

ІГРАВое КІНО БЕЛАРУСІ: ВЕКТАР МАСТАЦКАГА САМАВЫЗНАЧЭННЯ

Н. А. Агафонава,

*старшы навуковы супрацоўнік Цэнтра даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры НАН Беларусі,
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт*

У мастацтвазнаўчым і прафесійным асяроддзі сур’ёзная дыскусія вакол канцэпцыі развіцця беларускага кінематографа вялася на пачатку 2000-х гг. Яна ўзнікла з нагоды шматгалосся фільмаў, знятых у той жа перыяд і азначыўшых новыя пераломныя тэндэнцыі, грунтоўны аналіз якіх прапанавалі аўтары чацвёртага тома «Гісторыі кінамастацтва Беларусі» [6].

З таго часу наша ігравое кіно зноў сышло ў ніжнюю амплітуду, фактычна трапіўшы ў пастку «малакарціння». Прадукцыя «Беларусьфільма» не карыстаецца попытам у масавага глядача, што высвятляе індустрыяльны аспект праблемы. Адначасова беларускае кіно не вызначаецца адметнасцю як мастацкая з’ява (накшталт румынскага ці чэшскага, напрыклад). На наш погляд, стратэгія развіцця беларускага ігравого кіно на гэтых двух базавых узроўнях звязана з актуалізацыяй праблемы вобразнага асэнсавання нацыянальнай ідэнтычнасці беларусаў: расказваць пра сябе, свой лёс, сваю культуру і на сваёй мове. Маецца на ўвазе не толькі лінгвістычны аспект, але агульная, так бы мовіць, паэталогія (Д. Каблянкова) экраннага твора, здольная раскалоць сюжэтную герметычнасць фільма да маштабу «нацыянальнага космасу». Гэта дасягаецца спалучэннем сістэмы архетыпаў (зямля-зямелька, бацькаўшчына, лясная багна, тутэйшы і інш.); знакавай рэпрэзентатыўнасцю месца падзей (беларускае мястэчка, магнацкі палац, шляхецкі маёнтак, хутарская сядзіба); семантычна-сугестыўнымі канфігурацыямі аўдыявізуальнасці (як беларуская выцінанка ў анімацыі М. Тумелі, экзістэнцыяльная немата дакументальна-паэтычных твораў В. Аслюка, моўны поліфанізм стужак А. Кудзіненкі ці больш дакладныя акцэнтны накшталт батлейкі ў фільме «Ноч пры дарозе» (1991) В. Шувагіна, саламяных скульптур ды сармацкіх партрэтаў у фільме «Масакра» (2010) А. Кудзіненкі); і, вядома, – тыпізаванай акрэсленасцю пратаганістаў у прасторава-часавым кантынууме Быцця, што

могуць адэкватна ўвасобіць на экране беларускія акцёры як носьбіты нацыянальнага светаадчування і тэмпераменту.

З моманту свайго канстытуявання ў сярэдзіне 1920-х гг. кінематограф Беларусі застаецца беларускім намінальна, што нейтралізуе базавыя параметры яго распазнавальнасці: мова; тыпізаваная акрэсленасць пратаганіста і асяроддзя; «ментальны дух» (пэўны строй мыслення, сукупнасць разумовых і духоўных устаноў, якія ўласцівыя асобнаму этнасу).

Рускамоўнасць фільмаў беларускай вытворчасці (нават экранізацый твораў В. Быкава і У. Караткевіча) дыктавалася перш за ўсё расійскімі акцёрамі, якія запрашаліся на галоўныя ролі.

Праблема абмежаванай прысутнасці беларускага акцёра ў фільмах беларускай вытворчасці не толькі скасавала перспектыву фарміравання адпаведнай нацыянальнай школы, але рашуча паўплывала на «ментальны дух» ігравых стужак. Хрэстаматычныя прыклады – фільмы «Кастусь Каліноўскі» (1927, рэж. У. Гардзін), «Канстанцін Заслонаў» (1949, рэж. А. Файнцымер, У. Корш-Саблін), «Альпійская балада» (1965, рэж. Б. Сцяпанаў).

Першым дзвюм стужкам папярэднічалі аднайменныя спектаклі Купалаўскага тэатра. Аднак у фільмах на галоўную ролю былі запрошаны адпаведна не У. Крыловіч і Б. Платонаў, а расійскія выканаўцы М. Сіманаў і У. Дружнікаў. Рэжысёр стужкі «Кастусь Каліноўскі» У. Гардзін успамінаў, што ўзяўся перадаць вобразы беларускіх сялян, якіх зусім не ведаў [5, с. 39].

У выпадку з фільмам «Канстанцін Заслонаў», дзе ў галоўнай ролі пачынаў здымацца Б. Платонаў, кінаматэрыял быў забракаваны: «Барыса Платонава з “негераічным выглядам” замянілі папулярным Уладзімірам Дружнікавым» [3, с. 43].

Галоўным пралікам фільма «Альпійская балада», які па мастацкіх якасцях адпавядаў лепшым узорам паэтыка-дакументальнай плыні «новай савецкай хвалі», беларуская крытыка называла выбар акцёра С. Любшына на ролю Івана Цярэшкі. «Рэжысёр пагрэбаваў асабліва сцямі нацыянальнага характару», – сцвярджала Т. Арлова [2].

Падобныя хібы яскрава дэманструе фільм «Знак бяды» (1986, рэж. М. Пташук) паводле аднайменнай аповесці В. Быкава. У кінакарціне дуэт Багацькаў складаюць выбітная расійская актрыса Н. Русланава (Сцепаніда) і сlynны беларускі акцёр Г. Гарбук (Пятрок). Вобраз, які стварае Гарбук, адпавядае беларускай ментальнасці: марудная акумуляцыя ды імкліва-кароткае

выпраменьванне духоўнай моцы. А вось у Сцепаніды не хапала «нейкіх своеасаблівых нацыянальных рыс», – дэкларавала прыма рэспубліканскай кінакрытыкі Е. Бондарева [4, с. 150]. Сапраўды, гераіня Русланавай замест маўкліва-ўпартай ды замкнёнай у сваім адчаі кабеты паўстала на экране класічнай «рускай бабай» – панякрасаўску нястрымнай, сыгранай без нюансаў у аднастайнасці фортэ. Гэта скасавала сэнсава-метафарычныя мадуляцыі вобраза.

Менавіта ўвасабленне беларускай ментальнасці ў спалучэнні з нацыянальнай гісторыяй давалі на экране найбольш плённыя мастацкія вынікі: «Да заўтра» (1929) Ю. Тарыча, «Двойчы народжаны» (1933) Э. Аршанскага, «Чужая бацькаўшчына» (1982) В. Рыбарава, «Людзі на балоце» (1981) В. Турава, «Акупацыя. Містэрыі» (2003) А. Кудзіненкі [1].

Такім чынам, стварэнне выразнага экраннага партрэта беларуса і Беларусі – вось шлях, які здольны прывесці наша нацыянальнае кіно на фестывальныя і рыначныя пляцоўкі. Калі фільмы набудуць адметныя распазнавальныя рысы, яны стануць цікавыя глядачу, у тым ліку замежнаму. Гаворка ідзе пра ўзаемадзейнасць складнікаў дэфініцыі «беларускае кіно», каб з шэрагу фільмавых аналогій расійскага і ўкраінскага паходжання звычайны глядач мог адрозніць менавіта беларускія стужкі.

1. Агафонова, Н. Образ Беларусі на экране: семантычная парадигма ігровыя кіно / Н. Агафонова // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2011. – Вып. 10. – С. 128–132.

2. Арлова, Т. Двое і вайна / Т. Арлова // Мінская праўда. – 1966. – 28 верас.

3. Бабкова, А. «Не паказана значэнне гістарычнай прамовы таварыша Сталіна...» / А. Бабкова // Мастацтва. – 2012. – № 6. – С. 40–43.

4. Бондарева, Е. Правда і правдоподобие / Е. Бондарева // Неман. – 1987. – № 9. – С. 145–155.

5. Гісторыя кінамастацтва Беларусі: у 4 т. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі. – Мінск: Беларус. навука, 2001–2004. – Т. 1: 1924–1959 / А. В. Красінскі. – 2001. – 278 с.

6. Гісторыя кінамастацтва Беларусі: у 4 т. / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі. – Мінск: Беларус. навука, 2001–2004. – Т. 4: 1986–2003 / Л. М. Зайцава (наук. рэд.) [і інш.]. – 2004. – 335 с.