

НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В КИНОПРОДУКЦИИ «БЕЛАРУСЬФИЛЬМА» 1970–1980-х ГОДОВ: МОДЕЛИ, ВЕРСИИ, ФРАГМЕНТЫ

ОЛЬГА РОМАНОВА

Аннотация: В советском кинематографе с середины 1960-х гг. появляется ряд авторских фильмов на национальную тематику, где «национальное» понимается как «несоветское». Анализ советских белорусских фильмов периода «застоя» показывает, что в них также намечается конфликт разных моделей национальной идентичности. Центральной является легитимная модель «советской белорусскости», сложившаяся еще в сталинские 1930-е гг. Однако отдельные режиссеры стремятся найти ей альтернативу. Так, кинодилогию В. Турова «Люди на болоте» и «Дыхание грозы» можно трактовать как авторский национальный проект, где миф о «советской белорусскости» подменяется мифом о белорусах как крестьянской нации, которую насильно заставили стать советской.

Ключевые слова: советский кинематограф, «Беларусьфильм», национальная идентичность, «советские белорусы», альтернативные модели национальной идентичности.

NATIONAL IDENTITY IN MOTION PICTURES OF “BELARUSFILM” IN 1970–1980s: MODELS, VERSIONS, FRAGMENTS

Abstract: A number of auteur films on national subjects appears in the Soviet cinema from the middle 1960s. The “national” is understood here as “not-Soviet”. The analysis of the Soviet Belarus films of “stagnation period” shows the conflict of different models of national identity. The central model is the “Soviet Belarusians” legitimate model formed in Stalin time of 1930s. However, some authors in some films tried to find an alternative to it. It is possible to treat V. Turov’s films “People On the Swamp” and “In Anticipation of a Thunderstorm” as the author’s national project, where the “Soviet Belarusians” myth is substituted for a myth about Belarusians as peasant nation, which was violently forced to become a Soviet one.

Keywords: Soviet Cinema, “Belarusfilm”, National Identity, “Soviet Belarusians”, Alternative Models of National Identity.

Большинство советских фильмов, снятых на «Беларусьфильме», относятся к истории советского кинематографа и не имеют отношения к истории национального. «Советский белорусский кинематограф» – неочевидная тенденция и исследовательский конструкт. Это значит, что его параллельная, периферийная и фрагментарная история до сих пор нуждается в реконструкции.

Это связано и с исторической незавершенностью белорусского национального проекта, и с самой системой советского кинопроизводства (подчинением национальных киностудий Госкино СССР и ориентацией на всесоюзный прокат). Идеологическое основание централизованной экономики советского кино отсылало к сталинской национальной политике. В первой половине 1930-х гг., параллельно с репрессиями по делам о «буржуазном национализме» и борьбой с «нацдемовскими искажениями в искусстве», вырабатывается единственно возможная формула национальных искусств: они должны быть «национальными по форме, социалистическими по содержанию». Кинематограф периода «застоя» интересен как раз тем, что здесь эта формула становится не единственной.

Критики-современники писали о «национальном подъеме» в советском кино, который начался на исходе «оттепели», когда космополитические настроения советской интеллигенции сменились интересом к национальным культурам. На этой волне с середины 1960-х гг. появляется ряд авторских фильмов на национальную тематику («Тени забытых предков» и «Цвет граната» С. Параджанова, «Белая птица с черной отметиной» Ю. Ильинского, «Пиромани» Г. Шенгелая, «Мольба» и «Древо желания» Т. Абуладзе и др.; в российском советском кино к этой тенденции была близка серия авторских экранизаций русской классики). Значимо, что «национальное» понималось здесь как «внесоветское»/«антисоветское», а также «несоцреалистическое» – эти фильмы представляли собой «высокое искусство», адресатом которого была советская интеллигенция. Другими словами, национальная тематика несла в себе потенциал и визуальной, и тематической эмансипации.

Следы этой тенденции есть и в работах «Беларусьфильма». Однако специфика поисков «другого национального» (в пределе – несоветской национальной идентичности) заключается в том, что такого феномена, как авторское национальное кино, здесь в полной мере не сложилось – несмотря на то, что режиссеры-авторы на студии были.

Центральное место в кинопродукции «Беларусьфильма» 1970-х – доперестроечных 80-х гг. занимает легитимная модель «советской белорусскости». Она проявляется в большинстве военных фильмов, а также в ряде социальных драм и комедий на современную тематику.

На этом фоне появляются фрагментарные попытки авторского высказывания о национальной истории и идентичности, иногда – в виде вкраплений в жанровые фильмы («Могила льва» и «Дикая охота короля Стаха» В. Рубинчика, «Белые росы» И. Добролюбова). Едва ли не единственными белорусскими картинами, которые можно полностью отнести к традиции советского национального арт-кино, стали две экранизации: «Чужая бацькаўшчына» В. Рыбарева и диалогия «Люди на болоте» и «Дыхание грозы» В. Турова.

Характеристики легитимной модели «советской белорусскости» можно проследить на примере киноромана В. Турова «Время ее сыновей». Это не самый удачный фильм режиссера. Однако благодаря своей вторичности и явному следованию госзаказу он обнажает саму структуру «советской белорусскости» в том виде, как она понималась в период «развитого социализма».

Главные герои фильма – четыре брата Гуляевых, каждый из которых сделал хорошую советскую карьеру (младший стал врачом-онкологом, два других – директором сталелитейного завода и главным инженером на шахтах в Солигорске, старший брат – председателем колхоза и депутатом). И образы братьев, и «социалистическое содержание» фильма полностью соответствуют госзаказу 1970-х гг. Перед кинематографистами была поставлена задача: отобразить изменения, произошедшие в «духовном мире» советского человека с наступлением «развитого социализма», а также найти героя-современника – поэтому фильм демонстрирует, как братья-управленцы полностью отдают себя науке или советскому производству. Кроме того деятели искусства должны были отображать «обострение противостояния между советской и западной системами» (этот тезис, отражавший официальную версию причин ввода советских войск в Чехословакию, стал общим местом целого ряда постановлений). Поэтому по всему кинороману пунктиром проходят темы конкуренции советского производства с западным и сопоставления беспокойного капиталистического мира с мирной Беларусью.

Роль «национальной формы» здесь играют многочисленные и красиво снятые пейзажные зарисовки, закадровая музыка от ВИА «Песняры», появление «беларусских символов» – аиста в небе и зубров в Беловежской пуще, а также белорусская речь матери и старшего брата-председателя колхоза. Так за концептом «национальное» закрепляется идея «природного», «лирического» и локального, тогда как за концептом «советское» закрепляются идеи цивилизации, модернизации и Большой политики.

Смычка между «советским социалистическим» и «национальным белорусским» происходит с помощью упоминания о военной травме. В

финале фильма появляется его центральный символ – колодец в родной деревне Гуляевых, куда фашисты сбросили детей старшего брата-партизана. Жуткий образ колодца и предельно эмоционален, и символичен, и симптоматичен – здесь это самая удачная художественная находка режиссера. По сюжету колодец символизирует пульсирующую боль памяти о войне, которая объединяет всех жителей деревни. При этом киноконтекст, в котором он появляется, демонстрирует способ вытеснения военной травмы, коррелирующий с моделью «советской беларусскости»: травма вытесняется за счет создания условно-плакатного образа послевоенной БССР – мирной и процветающей республики, населенной советским народом с героический военным прошлым.

В этом же символе «страшного колодца» можно увидеть яркую метафору глубины, на которую «просматривается» беларусская история. В этом фильме, как и в ряде других, Великая Отечественная война понимается как ключевое историческое событие, объединившее беларусов в нацию. В беларусском контексте именно глубина и трактовка «видимого» исторического прошлого оказывается водоразделом между «советской беларусскостью» и попытками беларусской интеллигенции найти альтернативную модель национальной идентичности.

По сравнению с фильмом «Время ее сыновей» диологию В. Турова «Люди на болоте» и «Дыхание грозы» можно трактовать как авторский проект. Авторское послание, заключенное в художественной концепции диологии, можно расшифровать так: из беларусской крестьянской истории и народного быта можно делать арт-кино.

И автор «Полесской хроники», и В. Туров видели в судьбе далекой деревушки Курени отражение драматичной истории всего беларусского крестьянства. В кинодиологии впервые в беларусском кино открыто демонстрируется, что советский беларус родился в 1920-е годы в результате тяжелой психологической ломки, и в этой коллективной травме есть *своя*, национальная специфика.

Стержнем диологии стала концепция национального характера: по мысли режиссера, его носителями являются Ганна и Василь. Описывая этих главных героев, в качестве типичных полесских (т.е. беларусских) черт Туров выделяет их *«страстность и робость, застенчивость, неуверенность в самих себе и одновременно твердость и мужество»* (Искусство кино, 1982, № 12). Другими словами, беларуса как «коллективного индивида» отличает внутренняя конфликтность, двойственность желаний и поступков, внезапные переходы от молчаливого подчинения к упорному сопротивлению обстоятельствам. Еще одной чертой, контрастирующей с образами беларусов-современников из фильмов 1970–80-х, является хуторское самосознание крестьян. От «советских

беларусов», наделявшихся будто врожденным коллективизмом, куреневских беларусов-полешуков отличает недоверие и власти, и друг другу. По сути, туровская диалогия и утверждает, и одновременно исследует крестьянский национальный миф, согласно которому беларусы – это крестьянская нация, которую насильно заставили стать советской.

Таким образом, даже сопоставление двух фильмов одного режиссера демонстрирует неомогенность национального дискурса. Применительно к советскому беларусскому кинематографу 1970–80-х гг. в целом это означает, что его национальную составляющую целесообразно анализировать как совокупность версий национальной идентичности, одни из которых (вос)производят легитимную модель «советской беларусскости», другие «проговариваются» о поиске ее альтернатив.