

КОНЦЕПТЫ «СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ» И «НАЦИОНАЛЬНОЕ» В ПОЗДНЕ- И ПОСТСОВЕТСКОМ БЕЛАРУССКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

ОЛЬГА РОМАНОВА

Аннотация: Со второй половины 1980-х годов советский кинематограф открыто демонстрирует разочарование в идеях социализма и кризис советской модели национальной идентичности. Он становится и симптомом, и стратегией адаптации к культурной травме, которую переживает общество. В белорусских фильмах 1990-х годов режиссеры стали обращаться к наиболее болезненным событиям национальной истории XX века. Однако в Беларуси 2000-х годов работа кинематографа с национальными культурными травмами была искусственно остановлена.

Ключевые слова: позднесоветский и постсоветский белорусский кинематограф, культурная травма, национальная идентичность, советская история, «Беларусьфильм».

THE CONCEPTS OF THE “SOCIALIST” AND THE “NATIONAL” IN THE LATE SOVIET AND POST-SOVIET BELARUSIAN CINEMA

Abstract: From the second half of the 1980s, the Soviet cinema openly shows disappointment with socialist ideas and the crisis of the Soviet model of national identity. It became both a symptom and adaptation strategy to the cultural trauma which society was experiencing. In the films of 1990s Belarusian directors began to address the most painful events of the national history of the 20th century. But the work of the cinema with national cultural traumas was stopped in Belarus in the 2000s.

Keywords: Late Soviet and Post-Soviet Belarusian Cinema, Cultural Trauma, National Identity, Soviet History, Belarusfilm.

Основной культурный конфликт, который отражают советский и постсоветский кинематограф второй половины 1980-х и 1990-х годов, связан с радикальной переоценкой концептов «социалистическое» и «национальное». Этот процесс обретает особую логику и дополнительные смыслы, если рассматривать его в свете теории «культурной травмы», разработанной социологами П. Штомпкой и Дж. Александером.

П. Штомпка предлагает рассматривать любые шокирующие общественные изменения или события как травму, которая запускает динамический процесс социальной адаптации. Если травма воздействует на культурный порядок и систему означаемых, ее можно назвать «культурной травмой», к симптомам которой относятся кризис культурной идентичности, а также «нарушение нормальности» (кризис ценностей, изменение языка и повседневных практик и так далее) (Штомпка, 2001: 8–11).

В свете этой концепции смену тематики фильмов и появление на экране болезненных для общества сюжетов можно трактовать и как симптом культурной травмы, и как особую адаптационную стратегию. Здесь необходимо отметить, что и Штомпка, и Александер отказываются от психоаналитических коннотаций понятия «травма», однако в случае обращения к кинематографу их использование вполне целесообразно.

Уже в советских перестроечных фильмах социализм трактуется как невозможный строй или «ложное воображаемое» («миф»). Социальный мир рисуется как классовый, разделенный на богатых и бедных, погруженный в «шоковую повседневность». В ряде фильмов его главной чертой становится искаженная (или невозможная) коммуникация – и горизонтальная («Филиал», «Астенический синдром», «Меня зовут Арлекино»), и стремящаяся к театру абсурда вертикальная («Мудромер», «Наш бронепоезд»).

Кризису социалистической идеи сопутствует разложение советской модели национальной идентичности, в рамках которой любая нация непротиворечиво вписывалась в советскую империю. Ярким примером киноперсонажа, демонстрирующего разрывы белорусской идентичности и «национальную растерянность», является Стась из фильма В. Рыбарева «Меня зовут Арлекино» – притерпевшийся ко всему белорус, живущий в землянке, бомж и маргинал с разорванным сознанием, который то декламирует свои стихи и рассказывает про народные обряды, то зачитывает газетные передовицы. Этот второстепенный персонаж наделен режиссером символической функцией: именно он появляется в финале, и камера, отъезжая вместе с поездом, недвусмысленно покидает его сидящим на обочине железнодорожных путей с пачкой белорусских стихов...

По уровню социальной саморефлексии наиболее плодотворным периодом белорусского кино стала первая половина 1990-х годов. Это связано с появлением ряда фильмов, затрагивающих наиболее болезненные точки «близкого прошлого» (большинство из них было снято на независимых студиях). Эти фильмы выстраиваются в серию, где каждый обнаруживает травматизм или конфликтность определенного периода советской истории, увиденной из перспективы «национального».

Время действия	Проблематика	Фильмы
1920-е годы	поиски «внесоветской» (антисоветской) национальной идентичности	«Тутэйшыя» (В. Пономарев, 1992), «На черных льдах» (В. Пономарев, 1995)
1930-е годы	«травма коллективизации» жизнь белорусских евреев, погромы	«Ночь у дороги» (В. Шuvaгин, 1991) «Я – Иван, ты – Абрам» (И. Зоберман, 1993)
II мировая война	БНР: коллаборационизм vs белорусская государственность	«Птушкі без гнёздаў» (В. Дудин, 1996)
Послевоенный сталинский период	Репрессии, «лесные братья», смерть Сталина как трагедия	«Мед осы» (И. Волчек, 1991)
Годы «застоя»	Повседневность белорусской провинции, «гнетущая реальность» застоя Чернобыль, разложение «советского»	«Цветы провинции» (Д. Зайцев, 1994) «Метанойя» (В. Шuvaгин, 1995), «Душа моя, Мария» (В. Никифоров, 1993), «Черный аист» (В. Туров, 1993) Жанровое кино: «Волки в зоне» (В. Дерюгин, 1991), «Рейнджер с атомной зоны» (В. Никифоров)

Для истории постсоветского кино белорусские фильмы 1990-х значимы не столько по своему художественному качеству (оно зачастую оставляет желать лучшего), сколько благодаря интенции на обнаружение проблемных точек национальной истории. Со второй половины 1990-х годов и продуктивность независимых студий, и творческая свобода независимых режиссеров постепенно сходят на нет. В первую очередь, по причинам неотрегулированности кинорынка: проблемами с прокатом и жесткими экономическими условиями, которые ставил «независимым» «Беларусьфильм» (см. Хатковская, 2010: 98–133). К началу 2000-х годов «работа кинематографа» с национальными куль-

турными травмами остановлена окончательно (этому способствовал тот факт, что в 1997 году студия «Беларусьфильм» получает статус национальной и вновь становится монополистом белорусского кинопроизводства). В результате ряда значимых для понимания белорусской истории XX века тем национальное кино не коснулось до сих пор («за кадром» остались судьбы белорусских евреев, Холокост, репрессии национальной интеллигенции 1930-х годов).

Вне проблематизации прошлого и национальной идентичности продукция «Беларусьфильма» 2000-х годов представляет собой систему смещений и замещений. В терминах психоанализа их можно рассматривать как невротический симптом, приводящий к ситуации «невозможности прошлого». Наиболее системными формами замещения являются:

1. Обращение к теме Великой Отечественной войны как единственной (легитимной) «культурной травме» белорусов, позволяющей автоматически воспроизводить модель «советской белорусскости («Глубокое течение», 2005).

2. Создание образов «внеисторических» и «внеполитических» фольклорных белорусов («Свежина с салютом», 2001).

3. Использование визуальности рекламного/плакатного типа, где идеология не закамуфлирована, а вынесена на поверхность (фильм «Анастасия Слуцкая» «рекламирует» финансовые и технические возможности «Беларусьфильма» и саму идею создания «национального блокбастера», фильм о распределении студентов «На перепутье» – белорусскую экономическую и политическую модель).

Рассуждая о путях социальной адаптации к культурной травме, П. Штомпка, ссылаясь на исследования Р. Мертона, выделяет ее конструктивные (активные) и пассивные формы. К первым он относит «инновацию (или «культурное производство») и «бунт» (как попытку радикального изменения культуры – в основном за счет создания контркультурных движений). Пассивными формами являются «ритуализм» («культивирование «неустановленных традиций» как способ укрыться от травмы») и «ретреатизм» (игнорирование травмы, попытка действовать, будто ее нет) (Штомпка, 2001, Культурная травма: 9).

Применительно к белорусскому кинематографу ситуацию 1990-х годов можно трактовать как попытку инновативного культурного производства, а путь, который избрало государство и «Беларусьфильм» в 2000-х – как ретриатизм. В социопсихологической трактовке Р. Мертона последний представляет собой форму девиантного поведения, когда человек с сильным внутренним конфликтом отказывается и от целей, и от средств их достижения, становясь социальным маргиналом

(бомжом, алкоголиком). В масштабах современного белорусского социума ретриатизм можно определить как идеал дополитической стадии общества, где «прошлого не существует», а жизнь представляет собой приспособление к ее насущным проблемам.

В заключении нужно отметить, что рефлексивная работа кинематографа с травматизмом белорусской истории не была прервана абсолютно: можно предположить, что она была вытеснена в документальное кино. Кроме того, существуют исключения из общей тенденции 2000-х, которые можно рассматривать как набирающую силу альтернативу (линия от полуподпольного фильма «Оккупация. Мистерии» (А. Кудиненко, 2004) до копродукции с участием «Беларусьфильма» «В тумане» (С. Лозница, 2012)).

Библиография

1. Штомпка, Петр (2001). «Социальное изменение как травма», *Социологические исследования*, № 1: 6–16.
2. Хатковская, Инесса (2010). «Из недолгой истории белорусского независимого кино (1989–1997)», *Перекрестки*, № 3/4: 98–133.
3. Штомпка, Петр (2001). Культурная травма в посткоммунистическом обществе. *Социологические исследования*, № 2: 3–12.