

Современные российские фильмы на чешских киноэкранах

Маргарита Млчехова, Кафедра Славистики Философского факультета университета Ф. Палацкого (г. Оломоуц, Чехия), margo_makarova@yahoo.com

Ключевые слова: современный российский кинематограф, «новая волна», современная русская драматургия, драматургический опыт, экспериментирующий авангард.

Key words: modern Russian cinema, "New Wave", modern Russian dramaturgy, dramaturgic experience, experimental vanguard.

В период с 15 по 17 ноября 2013 года в южно-моравском городе Годонин (Чешская Республика) прошел юбилейный XX-ый фестиваль российских фильмов. Данное мероприятие было организовано и проведено руководством Дома культуры г. Годонин, при поддержке и непосредственном участии Представительства Россотрудничества в Чехии и Российского центра науки и культуры в Праге, а также в тесном сотрудничестве с администрацией Южно-моравского края и города Годонин.

В программу фестиваля, который прошел в залах кинотеатра «КиноСвет», вошли известные советские и российские фильмы, предоставленные Чешским и Словацким национальными киноархивами, в числе которых: «Падение династии Романовых» (1927г.), «Александр Невский» (1938г.), «Емельян Пугачёв», «Барышня и хулиган» (1918г.) и многие другие.

Главным событием Фестиваля, несомненно, стал кинопоказ документального фильма «Михаил Шолохов» (1975г.) и трилогии «Тихий Дон», после просмотра которых заведующий кафедрой «Славистика» Университета Палацкого, доктор филологических наук, профессор Зденек Пехал прочёл лекцию о кинофильме.

Необходимо также отметить значение той большой работы преподавателей и студентов кафедры «Славистика» над переводом на чешский язык современных российских фильмов «Кислород» и «Волчок» в постановке драматургов И. Вырыпаева и В. Сигарева, и в презентации их чешской аудитории. Но об этом речь пойдет позже....

Прежде чем говорить непосредственно о восприятии современной русской драматургии в Чехии, хотелось бы сделать небольшой акцент на имидже современного российского кинематографа за рубежом.

В первую очередь, возникают вопросы: почему современное российское кино так плохо знают за границей? С какими трудностями сталкиваются западные специалисты при работе с русскими фильмами? Каким образом следует донести советскую киноклассику до самого обычного зарубежного зрителя?

На прошедшем не так давно, в октябре 2012 года мероприятии, организованном небезызвестным российским киноведом и кинокритиком Андреем Плаховым и знаменитым историком кино Наумом Клейманом, и посвящённом образу России в современном российском кино, были высказаны мнения ряда экспертов. Вот лишь некоторые из них, заслуживающие особого внимания:

1. Следует сказать, что современное российское кино, кроме международных кинофестивалей, мало где можно увидеть — таким образом, подчеркнём, скажем так, его недоступность;
2. На кинофестивалях вниманию аудитории представлено только авторское российское кино. Для более полного составления картины современного состояния российского

кинematографа зарубежным агентам важно знать, что из себя представляет русское жанровое и зрительское кино.

Так, по наблюдению экспертов, в России популярны два типа фильмов— кино про бандитов и драмы про страдания героев в маленьком провинциальном городке - т. е. речь идет о *жанровой ограниченности*.

Что касается центрального вопроса круглого стола — международного образа российского кино — то, по мнению главы Filmneweurope Анны Франклин, «...ни влияния, ни имиджа у российского кино за пределами России практически нет — попросту потому, что наши фильмы люди толком не видят и не знают...».

Кроме того, нельзя не согласиться с мнением многих кинокритиков, заявляющих о глубоком упадке современного российского кино. Возникает закономерный вопрос: в чём конкретно проявляется кризис в современном кинематографе?

Главным образом, об этом свидетельствуют совершенно бессмысленные сценарии, авторы которых абсолютно не знают жизни. Можно также говорить и об актёрах, постепенно утрачивающих своё мастерство, т. к. отсутствие профессионализма и таланта не трудно сегодня скрыть при помощи различных спецэффектов. Так чему же удивляться? Ведь, исходя из объективной закономерности: какое общество, такое и его искусство — кино не будет являться исключением.

Как поступить зрителю сегодня, если многие современные фильмы смотреть совсем не хочется? В таком случае можно лишь посоветовать: следует получать удовольствие от просмотра советского кино. Ведь именно на протяжении XX века, несмотря на цензуру, были созданы замечательные кинокартины, действенные и глубокие, по своей сути. Они привлекали не только своим содержанием, но одновременно и прекрасной актерской игрой. Так, среди любимых кинофильмов советских зрителей можно с полным правом назвать «Семнадцать мгновений весны», «Весна сорок первого года», «Место встречи изменить нельзя», и многие другие. Они и сегодня, наряду с гениальными фильмами Эльдара Рязанова, являются очень популярными. Их можно, без усталости, просматривать многократно, и каждый раз открывать для себя что-то новое...

Что касается современного западного кинематографа, то, по сравнению с российским, в нём, безусловно, наблюдается технологический прорыв, великолепно представлен поразительный мир фантазий. Но тем не менее, уровень содержания очень низкий, сценарии созданы как-то поверхностно и примитивно. Возможно, по мнению читателя, это несколько пессимистические и не достаточно обоснованные представления о современном кино...Но не будем о грустном....Вернемся к достижениям нового российского кинематографа.

Вначале хотелось бы сказать, что на XX кинофестивале «Кинотавр», прошедшем в период с 7 по 14 июня 2009 года в г. Сочи и неформально представлявшем успехи современного российского кинематографа, были продемонстрированы несколько фильмов, которые кинокритики окрестили «новая волна».

Кто же является представителями данного нового течения и чем оно характерно?

В первую очередь, следует назвать молодых режиссеров и их фильмы. Это «Волчок» Василия Сигарева, «Кислород» Ивана Вырыпаева и некоторые другие. Акцентируя внимание на фильмах, ставших предметом различных дискуссий в киносообществах, необходимо, прежде всего, отметить их отношение к театру, причём, современному. Говоря о своеобразии «новой волны» в целом, стоит подчеркнуть отсутствие актуальности и злободневных тем в сюжетах. Кроме того, специфической составляющей большинства фильмов новой волны является присутствие ненормативной лексики, ярко выраженное на фоне общей немногословности. К тому

же, характерной чертой, объединяющей все фильмы нового течения, является неумение режиссёров создать хоть какой-то отчётливый финал. А т.к. произведения созданы на однородности и равномерности, не претендуя на глубокое содержание, то со временем хронометраж завершается, и подвести итог вышесказанному не представляется возможным из-за отсутствия слагаемых. Речь уже не идёт о таких неосуществимых для подобных сценариев моментах, как катарсис [Пави 1991: 139].

Данный элемент совершенно вычеркнут из словарей молодых режиссёров.

В. Сигарев и И. Вырыпаев - известные в театральных кругах постановщики и драматурги, в частности, представители тусовки «Театр.Дос» [Громова 2006: 305-312], связанные между собой направлением, известным как «Новая драма». В период возникновения данного направления, пьесы писались в расчете на западного зрителя. Персонажи, созданные молодыми драматургами, представляли собой образ, скажем так, «ужасных русских»: ругающихся матом, беспробудно пьющих и являющихся к тому же насильниками — одним словом, образ, аморальный по своей природе. На Западе «новая драма» приобретала всё большую и большую популярность и получала всевозможные призы международных фестивалей, т. к. «новый русский образ» был широко востребован иностранной аудиторией.

Итак, что же представляет собой современная русская драма и в чём конкретно заключается сложность феномена? Попробуем разобраться в данном вопросе.

Прежде всего, необходимо сказать о противоречивом отношении к «новой драме». Речь идет, главным образом, о дискуссиях вокруг художественного качества «новой драмы», её достижениях и результатах экспериментов - одним словом, о её необходимости.

С середины 90-х годов «новая драма» устремляется к русским традициям, реализует себя как довольно эффективная часть общего процесса развития современного театра.

С чем связана востребованность «новой драмы»? Преимущественно с тем, что основная задача театральных пьес — отражать изменения в картине мира и концепции человека. Поэтому вполне объяснимым становится изучение новейших произведений в аспекте переходного художественного мышления и новаторских поисков нового поколения [Мережинская 2010 : 251–258]. Именно в пьесах мы прослеживаем тенденцию создать единый портрет переломной эпохи, а также изобразить особый художественный мир с героями своего времени. Отличительной чертой «новой драмы» критики считают также жанровую неопределенность, распространение необычных, экспериментальных и гибридных форм.

По-разному оценивают новое театральное направление современные литературоведы и критики, и спектр оценок «новой драмы» безграничен: от полного отказа в «новизне», до признания именно за этим направлением роли экспериментирующего авангарда, оказывающего влияние на литературу в целом.

Так как же следует рассматривать и воспринимать «новую драму»?

По всей вероятности, сквозь призму переходного художественного мышления, смены литературных поколений, отражения в них субкультурных особенностей, заострения проблемы преемственности и новаторства, диалога с художественным драматургическим опытом предшествующих эпох, экспериментами модернизмом, достижениями «новой драмы» рубежа XIX-XX в., «театра абсурда» и др.). Но, наверно, главным условием понимания сущности «новой драмы» является её рассмотрение в контексте динамики современной литературы в целом, обнаружения схожих процессов в прозе и драматургии.

Неудивительно, что представители «Театр.Дос» - молодые драматурги В. Сигарев и И. Вырыпаев со временем предприняли выход на киноэкраны. Несколько слов хотелось бы сказать об их киноработах...

Крайне мрачным и спорным произведением современного российского кинематографа является фильм «Волчок» Василия Сигарева - драматурга, перевоплотившегося в режиссёра. Создателю фильма захотелось популярности? Что ж...Он достиг своей цели, просчитав заранее все ходы, эпатазирующие публику. О чём этот фильм?

Сюжет обыден и стандартен, с элементами пошлости: мать-алкоголичка, неизменно меняющая в постели мужиков и с полным отсутствием материнского инстинкта. Это довольно поразительно, принимая во внимание тот факт, что со своей собственной матерью у этой же героини вполне обычные отношения. Но свою дочь она по каким-то причинам не любит и абсолютно ее не замечает. Может заняться сексом, когда ребенок лежит в ногах или вообще, оставить на вокзале. Что касается дочери, то она живет в замкнутом, выдуманном, чуточку уродливом мире и целиком сосредоточена на любви к матери, которой не нужна. Постоянно кажется, что по законам мелодрамы мать наконец-то её полюбит. Но «Волчок» не мелодрама и тем более, не бытовой фильм. Не полюбит. Можно сказать, что это такая постмодернистская сказка, действие которой происходит в безвременье. Одним словом, драматизм полнейший! Но режиссёру этого мало, и он, действуя по принципам южнокорейского кино, где любят причинять страдание героям, использует весь арсенал средств психологического воздействия. Выделения человеческого организма, истязания в кадре животных самыми изощрёнными способами: раздавленный поездом ёжик, задыхающиеся в пакете щенята...Сигарев делает всё возможное, чтобы шокировать зрителя.

В картине много режиссерских и операторских новшеств и даже юмора, причём, очень чёрного. Следует отметить и отличную актерскую игру, особенно, женскую: матери, дочери, сестры матери, дочери в возрасте школьницы старших классов. Но именно обстановка, когда дочь-школьница и мать снова возвращается после долгого отсутствия, поднимает главный вопрос к фильму: почему девочка, как и прежде, одержима матерью? Да, раньше она пребывала в обособленном и закрытом мире. Но теперь-то её мир уже открыт!

Ещё одним фильмом «новой волны», отмеченным критикой, стал «Кислород» драматурга Ивана Вырыпаева. Пьеса «Кислород», дискутирующая с десятью библейскими заповедями, в свое время получила много европейских наград, что, вероятно, и явилось причиной выделения финансов на её экранизацию. Создавая картину, Вырыпаев надеялся на широкого зрителя, однако его сотворившийся продукт тянул только на артхаус [Десятерик 2005: 19].

Следует сказать, что Вырыпаев - приверженец синтеза. Так, например, в его яркой и кровавой «Эйфории», которой он, уже будучи известным драматургом и театральным режиссером, дебютировал в кино, место действия — Вселенная, а не донские степи, как может показаться на первый взгляд. Это обобщение на тему о том, что страсти непременно сопровождаются жестокостью.

В некоторой степени об этом же и «Кислород» - экранизация одной из самых известных пьес Вырыпаева. Но если «Эйфория» по своему жанру - фильм, то «Кислород» - безрассудная вереница клипов, в которых Он, а потом Она начитывают непрекращающийся молотобойный рэп. Его пунктирная линия — сюжет о том, как он убил жёнушку лопатой, потому что встретил Её и в Ней был кислород, а в противной жене не было. А суть — саркастическая интерпретация десяти заповедей, стремительно перерастающая в критику либеральных и христианских ценностей, а также грубой и безнравственной мировой политики с позиции, кажется, ислама. Закономерен вопрос:

почему «кажется»? Потому что специфичностью фильма является безмерность. В нём всего в избытке: образов, слов, эффектов, приколов. И когда это всё сразу обрушивается, не успеваешь осмысливать происходящее.

По мнению кинокритика А. Плахова, «Кислород» представляет собой передовой экспериментальный продукт. Но данное высказывание слабо соответствует желанию Вырыпаева донести фильм до массового зрителя.

Итак, в России появилось новое авторское кино. Его действительно делают молодые режиссеры, являющиеся преемниками не столько постсоветских, сколько современных европейских традиций. Также как и западное киноискусство, современный российский кинематограф проявляет интерес к людям, живущим в сложных жизненных условиях — в провинциальных хрущобах. При этом нельзя назвать современное российское кино социальным, поскольку оно не делает фильмы про конкретные проблемы общества. Вот поэтому словосочетание «новая русская киноволна» следует произносить осторожно.

Литература

ПАВИ, П. (1991): *Словарь театра: Пер. с франц.* «Прогресс», М., С.139.

ГРОМОВА, М.И. (2006): *Русская драматургия конца XX — начала XXI века.* «Флинта», М.

МЕРЕЖИНСКАЯ, А.Ю. (2010): *Русская драматургия «поколения 90-х»: картина мира, конфликт, герой.* In: Библия и культура. Черновцы, Изд. Чернівецький Національний Університет. С. 251–258.

ДЕСЯТЕРИК, Д. (2005): *Альтернативная культура. Энциклопедия.* «Ультра. Культура», М. С.19.

ЛИПОВЕЦКИЙ, М. (2008): *Перформансы насилия: «Новая драма» и границы литературоведения.* In: Новое литературное обозрение, № 9

ГРЕМИНА, Е. А. (2000) *У молодых драматургов — отчаянный гражданский темперамент.* In: Новая газета. 4-10 декабря.

Abstract

The following article is concerned with the traditional Czech festival of Russian films taken place since 15 to 17 November 2013. Particular attention is paid to the image of the modern Russian cinema abroad. The question of such a complex phenomenon as "New Wave" has been considered in detail as well as its specific character and the attitude of the audience to this direction.

„Данная статья написана при поддержке гранта SGS № FF_2013_087.“