

Денис  
Станкевич

методист отдела научно-методического обеспечения инновационного развития сферы культуры ГУО «Институт культуры Беларуси», магистрант кафедры культурологии УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (г. Минск, Беларусь)

## Репрезентация культуры повседневности в белорусском кинематографе

Повседневность стала объектом изучения многих гуманитарных наук, которые, при помощи ее составных элементов пытаются объяснить поведение человека. Исследование культуры повседневности представляет собой едва ли не одну из самых увлекательных сфер, которые изучают гуманитарные дисциплины. При этом обозначению категории повседневности уделяется не столь значительное внимание, как выявлению предметов, элементов и явлений, которые ее составляют. Обратимся к мнению исследователей гуманитарной отрасли знания, которые рассматривали данный объект в своих работах. Стоит отметить, что повседневность ученые трактуют с абсолютно разных ракурсов, соглашаясь в одном: повседневность — это особая форма опыта. Так, Н. Л. Пушкарева определяет данную дефиницию как «совокупность привычных социальных взаимодействий, укладов жизни, правил обихода» [6, 9].

Повседневность — это, по определению Н. Н. Козловой, целостный социокультурный жизненный мир, предстающий в функционировании общества как «естественное», самоочевидное условие человеческой жизнедеятельности [3, 254—255].

В свою очередь, И. Т. Касавин и С. П. Щавелева представляют дефиницию повседневности человека как «некоторый баланс между рутинным благополучием, которым он изо дня в день обладает, и риском, на который надо пойти в надежде на мгновение достичь полного счастья. В таком спутывании моментального состояния и длящейся жизненной формы состоит парадокс повседневности» [1, 22].

М. П. Шубина в своей работе «О понятии и природе повседневности» трактует повседневность человека как «его внутренний жизненный мир, объективированный вовне» [7, 61].

По Ю. Хабермасу, повседневный жизненный мир — это некий фон, в котором находятся коммуникативно действующие индивиды. Фон

представляет собой запас «образцов толкования», передаваемый при помощи культурных традиций и организуемый языком [4, 53].

Такой видный исследователь повседневности, как Б. В. Марков, характеризует данную дефиницию следующим образом: это привычки, стереотипы, правила, мышление и переживание людей, а также поведение, деятельность, регулируемая нормами и социальными институтами [2, 129—130].

Из вышеприведенных определений следует, что существуют различные подходы к пониманию категории повседневности. Однако в целом повседневность можно характеризовать как обязательный элемент, который включен в жизнь отдельно взятого индивида и проявляется через определенную и постоянную повторяемость неких жизненных практик, способ познания окружающего мира, конкретный опыт, получаемый и транслируемый последующим поколениям. Стоит отметить, что существование и наличие повседневности как некоего культурного феномена не ограничивается рамками конкретного индивида — элементы повседневности тем или иным образом присутствуют в культурном пространстве определенной народности. Именно по этой причине вводится дефиниция «культура повседневности», которая характеризуется как совокупность отдельных, разрозненных элементов повседневности в виде некой единой системы, которая способна отражать специфические черты того или иного общества, народа, культуры.

Культура повседневности как таковая и ее составные элементы тем или иным образом присутствуют во всех культурах. Белорусская культура как некий самобытный и уникальный феномен не является исключением. Культура Беларуси и представленная в ней повседневность особенно интересны для изучения прежде всего по причине геополитического расположения государства, а также многонационального существования, проживания в рамках одной страны представителей разных народностей.

Трансляцией повседневной культуры так или иначе занимаются различные виды искусств. Однако именно кинематограф, один из самых популярных видов культурно-досуговой индустрии, благодаря своим средствам художественной выразительности способен наиболее ярко и наглядно отобразить повседневную жизнь человека. Отметим, кино настолько прочно вошло в повседневную жизнь каждого человека, что можно говорить о том, что кинематограф способен создавать некие шаблоны, модели повседневного поведения, устанавливать направления, ориентируясь на которые человек зачастую выстраивает свою

повседневную жизнь. Именно поэтому кинематограф выбран как базис для репрезентации культуры повседневности.

В качестве примера рассмотрения культуры повседневности в белорусском кинематографе был выбран кинофильм Михаила Пташука «Знак беды». Данное произведение является одним из знаковых, а его режиссер по праву считается классиком белорусского кино. Картина «Знак беды», которая относится к жанру военной драмы, была снята в 1986 г. по одноименной повести Василя Быкова. Сценаристы фильма В. Быков, Е. Григорьев, О. Никич, режиссер М. Пташук, оператор Т. Логинова, художник В. Дементьев, композитор О. Янченко. Для исполнения ролей были приглашены следующие артисты: Н. Русланова, Г. Гарбук, В. Ильин, В. Гостюхин, А. Булдаков и др. Фильм получил Гран-при «Статуя свободы», приз за лучшую женскую роль (Нина Русланова), приз за лучшую мужскую роль (Геннадий Гарбук) на международном кинофестивале в Югославии (1987), Гран-при Би-Би-Си в Великобритании (1987). Нина Русланова получила профессиональную премию «Ника» за лучшую женскую роль. В 1987 г. фильм был признан лучшим неанглийским фильмом Би-Би-Си. Кинопроизведение и ее создатели были отмечены премией профсоюзов БССР и стали обладателями диплома «За раскрытие темы Великой Отечественной войны». Широко освещался фильм в газетных и журнальных публикациях [5, 363].

Сюжет кинофильма «Знак беды» развивается в двух параллельных направлениях. Первая сюжетная линия, которая в картине является основной, сводится к следующему. Главные герои Степанида и Петрок живут на хуторе недалеко от местечка Выселки. С началом войны в местечко приходят немцы, а спустя некоторое время останавливаются на квартирование у главных героев. Первоначально немецкие солдаты ведут себя неагрессивно и достаточно спокойно — они просто не замечают хозяев хутора. Постепенно отношения между ними и немецкими солдатами обостряются (речь прежде всего идет о Степаниде и пане фельдфебеле). Вторая сюжетная линия — это своего рода ретроспекция в довоенную жизнь главных героев, где режиссер основной акцент делает на процесс создания колхозов, раскулачивание, борьбу и защиту Степанидой несправедливо обвиненных односельчан.

Кинокартина «Знак беды» является четким и ярким транслятором элементов повседневности и быта жителей белорусского села военного времени. М. Пташук буквально каждую сцену наполнил культурой повседневности, повседневными жизненными практиками, бытом и отображением уклада жизни населения белорусской деревни. Так

репрезентация отдельно взятого хутора с его жителями отображается как модель всей культуры крестьянства Беларуси.

Во время и между диалогами Степаниды и Петрока можно наблюдать обычные повседневные действия сельских жителей — кормление и выпас домашней скотины, приготовление пищи, уборка и поддержание в порядке двора и сельских угодий. Одну из первых сцен фильма, в которой полицаи сидят в доме главных героев и принуждают выпивать Петрока, с точки зрения анализа повседневности можно трактовать по-разному: с одной стороны, здесь явно видна агрессия «представителей немецкой власти», которые требуют «водку и закуску хорошую», что было обыденным во времена оккупации немецкими войсками территории Беларуси, с другой — в словах полицая Гужа: «Где шастаешь, когда гости в доме?» — можно проследить черты гостеприимства и радушия, которые свойственны белорусу: встреча и прием гостей за накрытым столом в убранном доме.

В качестве элемента повседневности можно рассматривать сцены с яркой демонстрацией характера Степаниды, которая не подчиняется и пререкается с полицаями. Петрок, в свою очередь, более мягок и пытается нивелировать конфликтные ситуации через попытки командовать женой при «гостях» в доме: «А ну, жарь яичницу, слыхала мой приказ!». Такие сложные и конфликтные взаимоотношения были характерны для большинства мирных жителей оккупированных территорий и вчерашними «своими», которые перешли на службу немецкой власти.

Ярким элементом повседневности 1930-х гг. являлись процессы раскулачивания и коллективизации, которые проходили не без сопротивления крестьян. Сельских жителей принуждали выходить на работы по посадке и уборке различных сельскохозяйственных культур. Неотъемлемой проблемой того времени был постоянный дефицит некоторых продовольственных товаров — зерна, соли, сахара, которые люди пытаются найти разными способами. Однако стоит отметить интересный факт: при установлении немецкой оккупационной власти некоторые элементы повседневности и быта сохраняются — колхозы, полевые работы, сдача продовольствия и т.д. Изменяется лишь приоритеты в выборе того имущества, которое сельчане пытаются сохранить. Так, в довоенное время, в период раскулачивания, у населения были попытки скрыть наличие домашней скотины, сельскохозяйственного инвентаря, семян, дабы не допустить их попадания в колхоз; в военное же время Степанида пытается спрятать от немцев фотографии детей (сын служил в это время в Красной армии), платье дочери, грамоту, подпи-

санную самим Червяковым, которую вручили ей, другое имущество. Это свидетельствует о смене определенной системы ценностей, хотя и от старой, и от новой власти людям приходилось прятать в том числе материальное, нажитое, как говорится, непосильным трудом добро, чтобы оно не попало в чужие руки.

Интересным для анализа является эпизод так называемой второй сюжетной линии, в которой автор возвращает нас в довоенное время, — вспахивание поля возле хутора главных героев. Режиссер в данной сцене показывает загнанную лошадь, которая лежит в ногах Петрока; Степанида вместе с мужем вынуждены вскапывать землю вручную. Это символ отчаяния и безысходности, ведь встает вопрос о физическом выживании: если будет недостаток урожая хлеба, то обязательно наступит голод. Через этот эпизод режиссер хотел донести идею тяжелого повседневного физического труда, который является обязательной составляющей сельской жизни, едва ли не самым значимым элементом повседневной культуры сельской местности.

Один из основных акцентов, на которые обращает внимание режиссер, — это попытка хозяев хутора ужиться с немецкими солдатами на протяжении их квартирования, что и составляло повседневность для Петрока и Степаниды. Сцена приезда немцев начинается с того, что пан фельдфебель интересуется у Степаниды, свежее ли молоко, затем пробует его, предварительно вытирая носовым платком кружку и тем самым демонстрируя пренебрежение к хозяевам; также происходит «проба» воды из колодца, на что Петрок, пытаясь наладить взаимоотношения, говорит: «Хорошая водичка, знаете ли». Далее следуют демонстративный обход двора, дома, сельскохозяйственных пристрооек, установка передвижной солдатской кухни, в чем помогает сам хозяин хутора. Все это указывает на попытку немцев устроить свой быт максимально комфортно и успешно независимо от того, насколько это противоречит укладу жизни Петрока и Степаниды или затрудняет его. Вычурно и как-то нелепо смотрятся белые фартуки немецких поваров и скатерти на столах на фоне серого и грязного сельского двора. О поведении и отношении немцев к хозяевам хутора лучше всего говорят слова Петрока: «Долго квартировать будут. Сказали пол вымыть, и все лишнее из хаты повытаскивать в истопку, и нам самим вытряхнуться». Несмотря на такое из ряда вон выходящее событие, как приезд немцев, у Степаниды присутствуют свои повседневные заботы, которые ничто не может нарушить, — выпас коровы, кормление домашних животных, уборка двора. Они и есть главные элементы быта Степаниды.

В кинофильме «Знак беды» присутствуют эпизоды так называемого диалога культур. Так, одна из них — сцена, где Петрок угощает немецкого солдата своим табаком. Главный герой с большим энтузиазмом пытается объяснить немцу технологию выращивания и приготовления домашнего, «своего», табака. Однако можно заметить, что солдата мало интересуют подробности, и после выговора от старшего по званию за безделие он возвращается к выполнению своих обязанностей. Это сцена характеризует белоруса как человека открытого и расположенного к диалогу.

Спустя некоторое время немцы вовсе перестали хоть как-то считаться с хозяевами хутора: «Курей постреляли, яблони обмолотили, теперь молока требуют, сказали корову привести». Непокорность и принципиальность заставляют Степаниду пойти на беспрецедентный шаг — героиня решается на явный акт сопротивления: доит корову в поле прямо в траву. Поняв это, немцы убивают корову. В данном эпизоде было использовано уникальное режиссерское решение: при выстреле Степанида падает, как и ее родная Бобовка, — происходит параллельная демонстрация конвульсий животного и попытки встать Степаниды. Режиссер этой сценой пытается донести до зрителя, что тем выстрелом убили и саму Степаниду.

Повседневность для Степаниды — это сопротивление немецким оккупантам. В знак неповиновения она бросает немецкую винтовку в колодец. Немцы в поисках винтовки производят ночной обыск. Важным режиссерским ходом можно считать то, что немецкая речь на протяжении всего фильма не переводится, тем самым делается акцент на том, что это чужаки, враги, объясняется положение главных героев, которым также ничего не понятно.

Важно отметить, что Петрок как один из главных героев данного кинофильма в финале принципиально преобразуется. Так, вначале вся суть поведения Петрока заключалась в его высказывании: «Если мы к ним по-хорошему, то, может, и они нас не съедят». Однако ближе к финалу можно заметить явные изменения в характере героя: в нем проявляется та же непокорность и неповиновение, что присущи Степаниде.

Все проанализированные эпизоды свидетельствуют, что значительное количество сцен в кинофильме М. Пташука «Знак беды» содержат репрезентацию повседневной культуры жителей сельской местности в определенный исторический период на примере отдельного хутора. Данный кинофильм, хотя и относится к жанру военной драмы, демон-

стрирует не только военную повседневность, но и быт, уклад жизни довоенного времени. Благодаря данному оригинальному режиссерскому решению становится возможным проследить систему ценностей и ее изменение спустя определенное время, а также заметить, каким образом изменялся уклад, быт и повседневная жизнь белорусской деревни. Это делает данный фильм базисом для изучения феномена повседневности в белорусской культуре определенной эпохи.

*Список использованных источников*

1. *Касавин, И. Т.* Анализ повседневности / И. Т. Касавин, С. П. Щавелев. — М. : Канон+, 2004. — 432 с.
2. *Марков, Б. В.* Храм и рынок. Человек в пространстве культуры / Б. В. Марков. — СПб. : Алетейя, 1999. — 304 с.
3. Новая философская энциклопедия : в 4 т. / редкол.: В. С. Степин (гл. ред.) [и др.]. — М. : Мысль, 2000—2001. — Т. 3 : Повседневность / Н. Н. Козлова [и др.]. — М. : Мысль, 2001. — 692 с.
4. *Полякова, И. П.* Коммуникация как условие гармоничного повседневного существования личности в социальной системе (коммуникативная теория Ю. Хабермаса) / И. П. Полякова / Вести высш. учеб. заведений Черноземья. — 2011. — № 4 (26). — 64 с.
5. *Пташук, М.* Исповедь кинорежиссера. Сценарий художественного фильма. Публикации. Воспоминания / М. Пташук; ред.-сост. Л. М. Пташук. — Минск : Маст. літ., 2004. — 366 с.
6. Социальная история. Ежегодник, 2007 / редкол.: И. Ю. Новиченко [и др.]. — М. : РОССПЭН, 2008. — 367 с.
7. *Шубина, М. П.* О понятии и природе повседневности / М. П. Шубина // Известия Урал. гос. ун-та. — 2006. — № 42. — 229 с.