

# ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ТЕМЫ В АВТОРСКОМ КИНО

*Г. П. Погребняк,*

*кандидат искусствоведения, доцент Национальной академии  
руководящих кадров культуры и искусств (г. Киев, Украина)*

В современном искусствоведении особое внимание уделяется исследованию национальной культуры, в частности понятия «национальная тема». Точного определения последнего пока не найдено. Однако можно утверждать, что национальная тема раскрывается лишь тогда, когда народ глубоко осознает свое внутреннее единство, историческое предназначение, сущность характера, чтит традиции, хранит духовные ценности, а главное, именно этим определяет особенности своего самосознания, мотивирует волеизъявление и поведение.

Кинематограф как неотъемлемая составляющая национальной культуры обладает специфическими особенностями в отражении национального мировоззрения, являясь своеобразным катализатором его стремлений и ценностных ориентиров. Воспроизвести целостную историю любого народа невозможно, не исследовав не только процесс развития киноискусства, но и то, каким образом отражена в нем национальная тема.

В украинском киноведении ситуация осложняется тем, что национальный кинематограф еще не имеет целостной концепции своего развития, поскольку должным образом не изучены его направления в освещении и исследовании изображения на экране именно национальной темы. Нынешний кризис, который переживает «десятая муза» в Украине, является следствием не только экономической и социально-политической нестабильности в стране, но и отсутствия ярких и одновременно глубоких идей в презентации национальной темы кинематографическими средствами. А ведь в киноискусстве может быть своеобразно представлено так называемое «национальное» измерение ментальных и этнических признаков народа, государства, особенно, если речь идет об авторском кино. Мировоззренческое влияние авторского кинематографа зависит, прежде всего, от того, насколько осозанным и глубоким является проникновение художника в общественные явления и внутренний мир человека, от его индивидуального умения неповторимо отражать

изобразительно-выразительными средствами диалектическое единство действительности, являющееся «основой и первоисточником творчества, моделью» [1, с. 18].

Истоки авторского кино в Украине следует искать в творчестве А. Довженко, фильмы которого представляют особый интерес в исследовании кинематографической модели авторства. Однако говорить об авторском кинематографе как о культурном феномене необходимо, прежде всего, в контексте украинского поэтического кино, возникшего в середине 60-х гг. XX в., в эпоху так называемой «оттепели». В кинолентах представителей указанного направления (И. Миколайчук, Ю. Ильенко, Л. Осыка, С. Параджанов) были с особой силой творческой энергии представлены «модели национальной психологии, жизнь персонажей неотъемлемой от природного универсума, от естественного круговорота бытия, из чего вытекали модели этические и эстетические: любовь к родной земле, верность древним традициям, соблюдение обычаев и обрядов, создание материальной культуры, музыкального и песенного фольклора» [2, с. 16]. Следовательно, своей целью мы определяем выявление стойкости или же нарушения традиций в украинской модели авторского кино, в частности работах современных режиссеров-авторов, стремящихся актуализировать либо же нивелировать проблемы национальной культуры.

Формат, в котором удастся выживать украинскому кино, по внешним приметам напоминает авторскую модель. К ним отнесем: незначительный бюджет, ограниченный прокат, немногочисленность аудитории, а еще возможность или потребность (иногда вынужденную) сочетать некоторые профессии в одном лице: режиссер-сценарист, режиссер-оператор, режиссер-актер, имитируя универсальную модель режиссера-автора. Однако это лишь внешние и весьма незначительные признаки авторской кинорежиссуры. Основой же авторского кино является самобытная индивидуальность постановщика, его мировоззренческая позиция, проявляемая в произведении, демонстрируемая в профессиональных качествах личности – носители определенного менталитета и представляющей определенное этническое измерение.

Трудно объяснить особый интерес международной общественности и награду Каннского кинофестиваля псевдоукраинскому фильму «Счастье мое» режиссера С. Лозницы, давно проживающего в Германии. Далекая от совершенства

кинокартина некоего полуотечественного производства, лишенная каких-либо положительных морально-эстетических идей, а главное, здравого смысла, должна почему-то тешить национальную гордость, не имея ни малейших намеков на украинскую ментальность. Возможно, следовало бы ликовать лишь от того, что украинские кинематографисты (правда, в содружестве с немецкими и голландскими коллегами) получили приз престижного кинофорума? Однако чем же гордиться? Низким художественным уровнем фильма, где псевдообъективным выступает то, что режиссеру, претендующему на роль автора, якобы удастся позаимствовать у действительности, а субъективное толкуется как то, что привносится в создаваемый образ мира его болезненным воображением? Может надо радоваться самому факту награждения «автора-индивида», который смог «сотворить» отвратительный кинообраз абстрактной страны, без намека на некие духовные идеалы, «являющиеся социально- и нормативно-культурными аксиомами людей одной этнической группы» [5, с. 146]. Речь идет не о «шароварном» национальном образе – это нынче «неформат». Художник в авторском плане своего произведения должен устанавливать и запечатлевать неизбежное присутствие истории во внутреннем мире аутентичных героев.

Возможно, гордость соотечественников С. Лозницы (немцев ли? украинцев?) может возникнуть от того, что в Каннах презентован не фильм из Украины, а непосредственно страна. Однако убогая в художественном отношении кинолента «Счастье мое» лишена не только национальных признаков, но и географических примет (хотя снималась в Черниговской области). При этом следует заметить, что режиссер-автор, ассоциируя и себя и героев произведения с каким-либо этносом, не должен игнорировать его естественную и закономерную связь с определенной территорией. Не на пользу указанному фильму и отсутствие логики в развитии сюжета (что внешне «напоминает» модель авторского кино). В абсурдной ленте не рассказана история, со зрителем общаются на уровне условных знаков, уходя «от правды, толкуемой как верность образу божьему в человеке, к злобному взгляду на людей как на животных» [4, с. 43], представляя цепь новелл, заканчивающихся звериной расправой над кем-либо. При этом каждое кровавое убийство подается на уровне неких ментальных «обычаев».

Исходя из положения о первичности действительности как

модели искусства, заметим, что реальность не только отображается на экране как сегмент кинематографической картины мира автора, а является образом, воспроизведенным с позиций определенного морально-эстетического идеала исторической эпохи. Такой подход найдем в документальном фильме «Красная Маланка» Д. Сухолитского-Собчука.

В способе отражения одного из многих тысяч обычаев районов Украины, где живут к тому же этнические румыны, задействованы все сферы и уровни сознания художника, от различных процессов восприятия, ощущений, представлений к высшей форме его психической деятельности – национального самосознания. В украинских кинореалиях производство фильма «Красная Маланка» длилось более четырех лет. Вероятно, именно это способствовало тому, что в художественной картине мира, представленной на материале подготовки и проведения молодым поколением традиционного праздника «Маланки», сложившаяся в чувствах, мыслях, идейных устремлениях режиссера-автора, его эмпирических впечатлениях объективная реальность возникла как многократно осмысленная и преобразованная сознанием постановщика, который является носителем национальной психологии.

Отрадно, когда создатель, осваивая культуру, традиции, обычаи своего народа, стремится отыскать и представить такую систему художественных образов, которая бы давала возможность проникать в причины явлений, устанавливать их взаимосвязь, раскрывать определенные грани человеческих чувств, переживаний, характеров, социальных и национальных отношений, а кроме того, «манифестируя таким образом национальное своеобразие... в национальных формах пытается понять истинность человеческой судьбы» [3, с. 67]. Однако режиссеру-автору недостаточно лишь понимания и ощущения своей принадлежности к определенной этнической общности, важен мощный, помноженный на талант внутренний потенциал реализации «Я» как триединства: национально-физического, психологического, социального.

---

1. Бальзак, Оноре. Думки про мистецтво: пер. з фр. / Оноре Бальзак. – Київ : Мистецтво, 1981. – 255 с.

2. Брюховецька, Л. І. Поетична хвиля українського кіно / Л. І. Брюховецька. – Київ : Мистецтво, 1989. – 176 с.

3. Газда, Януш. Гуцульська баллада / Януш Газда // Поетичне кіно:

заборонена школа : зб. ст. / упор. Л. Брюховецька. – 2001. – 650 с.

4. *Казин, А.Л.* Образ мира. Искусство в культуре XX в. / А. Л. Казин. – СПб. : Изд. РИИИ. – 1991. – 209 с.

5. *Приходько, Ю. О.* Психологічний словник-довідник : Навч. посіб. / Ю. О. Приходько, В. І. Юрченко. – Київ : Каравела, 2012. – 328 с.

РЕПОЗИТОРІЙ БГУКИ