

ности в конце 80-х – начале 90-х годов XX в. подавляющее большинство независимых студий прекратили свое существование или были вынуждены переключиться на другие виды кинодеятельности: дублирование и прокат зарубежных картин на территории СНГ (как, например, студия социального фильма «Грамада»). Александр Карпов-младший в личной беседе с автором настоящего исследования отмечал: «Независимые студии были зависимы от тех экономических и социальных причин (от выдачи банковских кредитов, например), которые обусловили их падение. Они рванули раньше времени вперед, и их гибель была неизбежна. Незрелость кинорынка того времени не позволила студиям развиваться далее в большие продюсерские центры; дальнейшее становление экономики Беларуси путем финансовой регламентации сферы искусства привело к закрытию студий». В конце 2003 г. впервые в истории белорусского кино Белорусский государственный архив кинофотофонодокументов в Дзержинске начал прием на сохранение и атрибутирование продукции независимых студий в качестве культурного достояния страны (коллекция из 38 фильмов, снятых за последние пятнадцать лет).

Литература

1. Кокарев И. Е. Российский кинематограф: между прошлым и будущим. – М., 2001.
2. Сборник служебных документов Союза кинематографистов БССР. – Минск, 1991.
3. Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства.
4. Гісторыя кінамастацтва Беларусі. У 4 т. Т. 4. 1986–2003 гг. / Л. М. Зайцава і інш.; Навук. рэд. Л. М. Зайцава. – Мінск, 2004.

ВОБРАЗЫ ГІСТАРЫЧНАГА ЧАСУ Ў ТЭЛЕЦЫКЛЕ В. ШАВЯЛЕВІЧА «БЕЛАРУСЬ НА КРЫЖЫ ВЯКОЎ»

А. М. Шаройка, аспірантка БДУКМ

Гісторыя складаецца з вялікай колькасці падзей, пэўныя з іх з часам набываюць сэнс гістарычных, значных, знакавых, супярэчлівых па сваёй сутнасці. У 90-х гадах XX ст. у беларускім кіно акрэслілася цікавасць кінематаграфістаў да вывучэння і адлюст-

равання ў мастацкіх вобразах гісторыі Беларусі. У гэты час гістарычная навука, а разам з ёй і культура спрабавалі, кіруючыся навуковым метадам, мнагапланавы, разгорнута даследаваць нацыянальнае мінулае. Нібы «з забыцця і праху» пачалі вяртацца з далёкай мінуўшчыны імёны светароў, асветнікаў, выдатных дзеячаў свайго часу.

Сярод рэжысёраў, якія працавалі ў дакументальным накірунку гістарычнага кіно ў гэты перыяд, асабліва вылучылася фігура В. Шавялевіча. За некалькі дзесяцігоддзяў плённай працы рэжысёр азначыў новы накірунак у развіцці айчыннага кінематографа – гісторыка-культуралагічнае кіно, якое асвятляе старонкі гісторыі праз аднаўленне культурных слаёў розных часоў і эпох.

Дылогіяй «Беларусь на крыжы вякоў» (фільм першы – 2000 г., «Белвідэацэнтр», сцэнарысты С. Тарасаў, В. Шавялевіч, рэжысёр В. Шавялевіч, апэратары Л. Кабернік, У. Васінеўскі, мастак А. Каткоў, кампазітар Л. Сімаковіч; фільм другі – 2002 г., «Белвідэацэнтр», сцэнарысты С. Тарасаў, В. Шавялевіч, рэжысёр В. Шавялевіч, апэратары У. Васінеўскі, П. Зубрыцкі, мастак А. Каткоў, кампазітар Л. Сімаковіч) беларускае дакументальнае кіно звярнулася да шматвяковай гісторыі дзяржавы, упершыню прадстаўленай у адзіным творы. У гісторыка-культуралагічнай стужцы В. Шавялевіча знайшло адлюстраванне аўтарскае бачанне развіцця гісторыі і культуры Беларусі як спасціжэння маральнага вопыту народа. Рэжысёр па-свойму спалучыў розныя гістарычныя часы ў мастацкім часе фільма, вобразна асэнсаваў дыялектычную складанасць гісторыі з гуманістычных маральна-этычных пазіцый, каштоўнасных арыентацый хрысціянства.

Уся шматгадовая гісторыя Беларусі вобразна разглядалася В. Шавялевічам як жыццё пад крыжам і на крыжы. Беларусь не раз на працягу стагоддзяў «распіналася» на ўмоўным крыжы гісторыі, калі за ўладаранне на яе тэрыторыях разгаралася барацьба, вяліся войны. В. Шавялевіч будзе ланцуг падзей наступным чынам: утварэнне аб'яднанняў усходнеславянскіх плямёнаў на тэрыторыі Беларусі (VII–IX стст.); распаўсюджанне з 988 г. хрысціянства (дзеянасць Рагнеды, Еўфрасінні Полацкай, Кірылы Тураўскага); княжанне ў Полацкім княстве Усяслава Чарадзея; асноўныя вехі гісторыі Вялікага княства Літоўскага і Рускага (XIII–XVI стст.): часы княжання Міндоўга (запрашэнне на прастол), Гедыміна (паданне, звязанае з будаўніцтвам Вільні), Альгерда (дзяльба кня-

ства паміж сынамі Альгерда), Ягайлы (падпісанне Крэўскай уніі ў 1385 г., шлюб з польскай каралёўнай Ядзвігай і прыняцце каталіцызму), Вітаўта; Грунвальдская бітва (1410 г.); дзейнасць Міколы Гусоўскага, Францыска Скарыны, Сымона Буднага, Васіля Цяпінскага; Люблінская унія і ўтварэнне Рэчы Паспалітай (1569 г.); дзейнасць Льва Сапегі, Лаўрэнція Зізанія, Афанасія Філіповіча, паходы на Маскву (1612 г., 1617–1618 гг.), вайна 1654–1667 гг., казацка-сялянская вайна 1648–1651 гг., дзейнасць Спірыдона Собаля; падпісанне Пераяслаўскай рады (1654 г.); дзейнасць Сімеона Полацкага. Падзеі двух фільмаў цыкла ахапілі гістарычны пласт з X па XVII стагоддзе. У трэцім фільме (не завершаным з-за заўчаснай смерці рэжысёра) – працягу папярэдніх двух, павінны былі асвятляцца гістарычныя працэсы на тэрыторыі Беларусі канца XVII–XVIII стст. У канчатковым выглядзе пыхл фільмаў «Беларусь на мяжы вякоў» прадставіў бы гісторыю і культуру Беларусі ад першых славянскіх плямёнаў да сучаснасці.

Гістарычны час і гістарычная прастора ў фільме – гэта тыя катэгорыі, якія вызначаюць гістарычнае быццё як працэс, аб'ядноўваюць і падзяляюць паміж сабою гістарычныя падзеі. Час фіксуе іх храналагічнае чаргаванне, а прастора адлюстроўвае рух гістарычнага працэсу ў выглядзе пэўнай тапаграфічнай каардынацыі падзей. У гісторыка-культуралагічным фільме «Беларусь на крыжы вякоў» трактоўка гістарычнага часу стала адной з форм аўтарскага адлюстравання гістарычнага мінулага. Праз паказ прычынна-выніковай ці асацыятыўнай сувязі суадносін гістарычных падзей аўтар стварае мастацкі вобраз гістарычнага часу. Падзеі сюжэта фільма падпарадкаваны адзін аднаму і чаргуюцца ў храналагічнай паслядоўнасці, якая дазваляе глядачу адчуць бег часу.

Важнымі прыкметамі гістарычнага часу з'яўляюцца здабыткі матэрыяльнай і духоўнай культуры. Праз іх вывучэнне і асэнсаванне магчыма адчуць непаўторнасць і выключнасць людзей розных пакаленняў, эпох, этнасаў. Але пры гэтым недастаткова прадставіць геаграфічную прастору падзей. Яе патрэбна напоўніць часам, аднавіць хранаграфію развіцця яе арэала. Гэта патрэбна для таго, каб лепш зразумець сучаснасць і ўявіць магчымае будучае. Такім чынам дасягаецца паўната руху часу. В. Шавялевіч імкнуўся перадаць неабходныя сувязі мінулага і сучаснага ў непарыўным радзе гістарычнага развіцця падзей. Такое «жыццё» мінулага ў сённяшнім В. Шавялевіч перш за ўсё ўбачыў у По-

лацку, дзе сярэднявекавыя храмы (Сафійскі, Спаса-Еўфрасіннеўскі) працягваюць жыць у сучаснасці і з'яўляюцца асяродкамі веры і духоўнасці.

За ўсімі падзеямі ў гісторыі стаяць постаці гістарычных дзеячаў, адлюстраванне дзейнасці якіх на экране ўтварае фабульны час фільма. Сярод многіх гістарычных персанажаў рэжысёр абраў для экраннага аповеду тых дзяржаўных і грамадскіх дзеячаў, якія, на яго позірк, сталі адметнымі асобамі свайго часу, зрабілі вялікі ўклад у развіццё духоўнай спадчыны беларусаў. Прынцыпам стварэння вобразаў кожнага асобнага гістарычнага перасанажа стала вылучэнне з іх жыцця важнага гістарычнага ўчынку ці падзеі. Праз аднаўленне гэтых старонак грамадскага і прыватнага жыцця персанажаў рэжысёр засяроджвае ўвагу гледача на значнасці падзеі ў жыцці героя і народа. Так, заказ Крыжа Еўфрасінняй Полацкай – момант у жыцці манахіні, які набыў вялікі сэнс у гісторыі: Крыж Еўфрасінні Полацкай стаў адной з беларускіх святыняў. Прыняцце Міндоўгам запрашэння на княжанне ў Наваградскае княства з Літвы стала лёсавызначальным для гісторыі Вялікага княства Літоўскага.

Праз выкарыстанне гістарычных легенд і паданняў адбываецца інтэнсіфікацыя самабытнага духа народа. Неабходнасць паметнага выразна прадставіць гістарычны час абумовіла зварот рэжысёра В. Шавялевіча да фальклору – скарбонкі этнічнай і родавай памяці, летапісу і філасофіі народа. Народная памяць пра гістарычных дзеячаў падае іх жыццёпісы ў форме легенд, паданняў, балад. Такім чынам дзейнасць гістарычных персанажаў становіцца падобнай па матывах і выніках на ўчынку казачна-міфалагічных герояў. Так, Лідзейка, паводле падання, растлумачыў Гедыміну яго вяшчунскі сон пра неабходнасць будаўніцтва Вільні. Постаці гістарычных персанажаў у відэафільме не раз выступаюць праз міфалагічны слой народнай творчасці, якая захавала народную памяць пра Усяслава Чарадзея, Гедыміна ў выглядзе легенд і паданняў.

Са зліцця мінулага і сучаснасці выцякае дакладная яснасць аўтарскай трактоўкі, рэалістычнае пачуццё часу. Хронатапічнасць бачання мясцовасці В. Шавялевічам праяўляецца ў насычэнні локуса гістарычным часам. Героі тэлецыкла (Рагнеда, Усяслаў Чарадзея, Еўфрасіння Полацкая, Кірыла Тураўскі, Міндоўг, Альгерд, Вітаўт, Ягайла, Мікола Гусоўскі, Францыск Скарына, Сымон Буд-

ны, Леў Сапега) незалежна ад іх сацыяльнай і саслоўнай прыналежнасці паводзяць сябе ў канкрэтных эпізодах цыкла ў адпаведнасці з асаблівасцямі дакладнай мясцовасці, яе гісторыка-геаграфічным быццём. Зразумела, што географічная вызначанасць месца падзей уплывае на характар развіцця працэсаў на яе тэрыторыі, адметнасць іх здзяйснення ў вызначаным часе і вызначанай прасторы.

Гістарычнае бачанне В. Шавялевічам падзей мінуўшчыны абапіраецца на глыбокае, дакладнае ўспрыманне мясцовасці (локуса) не толькі як кавалка географічнай прасторы, але і як месца гістарычнага жыцця людзей. Рэжысёр засяроджвае ўвагу на гістарычным асяроддзі гістарычнага персанажа, зыходзячы з думкі, што асяродак з'яўляецца не проста фонам для героя, маляўнічымі дэкарацыямі, але і сродкам мастацкай характарыстыкі персанажа. Акцэнт на географічнай вызначанасці падзей дапамагае аўтару паказаць, як персанаж уздзеінічае на навакольны свет, мяняе яго сацыякультурны твар.

Уяўленне пра гісторыю не выключае наяўнасці мастацкага вымысла, у прыватнасці, калі гістарычны помнік дрэнна захаваны. Творчая фантазія адначасова з аўтарскім позіркам на мясцовасць дапамагае рэжысёру прапанаваць сваю версію разгортвання падзей. Ён робіць гэта сродкамі тэатралізацыі дзеяння, праз пабудову своеасаблівага «гістарычнага тэатра», дзеянні ў якім ажыццяўляюцца ў рэальных «дэкарацыях» архітэктурных помнікаў Вільнюса, Крэва, Ружан, Міра. Такім чынам, побач з сучаснасцю ўзнікае гісторыя.

Дылогія «Беларусь на крыжы вякоў» з'яўляецца арыгінальным гістарычным фільмам, у якім арганічна суадносяцца гістарычная дакладнасць і аўтарскае самавыяўленне. Імкнучыся кінетычна перадаць рух у часе, рэжысёр з дапамогай паралельнага мантажу робіць рэтраспектыўныя пераходы ад сучаснасці да мінулага і наадварот. Увядзенне ў экраннае апавяданне расказчыка (акцёр-купалец Ф. Варанецкі), з дапамогай якога на экране стала магчыма аб'яднаць у агульную плынь розныя гістарычныя часы, з'яўляецца мастацкім сродкам адлюстравання аўтарам вобраза пэўнай эпохі. Разам з гэтым зрокава «прапісаны» аўтарамі цыкла гістарычны час гледача, які прадстаўлены ў вобразах нашых сучаснікаў, спадарожнікаў расказчыка. У экспазіцыі фільма з'яўляецца групка моладзі (акцёры А. Шпакоўская, Н. Мацейчык, В. Шанцына і інш.), якая ідзе праз бярозавы гай. Паралельны ман-

таж экраннага відовішча і цітраў дае магчымасць глядачу дазнацца, якія ролі будуць выконваць акцёры. У фінале фільма акцёры ізноў у сучасных вопратках. Так рэжысёр візуальна зводзіць на экране мінулае і сучаснасць у адным месцы ў экспазіцыі і фінале фільма.

Для характарыстыкі асаблівасцей развіцця гістарычнага часу ў фільме вялікае значэнне мае тэмапарытмічная арганізацыя сюжэта. Праз свае разважанні і каментарыі рэжысёр паказвае падзеі з уласнага пункту гледжання, выкарыстоўваючы магчымасці асацыятыўнага мантажу. У выпадку стварэння экраннага вобраза Усяслава Чарадзея В. Шавялевіч падкрэсліў дзівосную моц князя (напрыклад: агонь, зямля – ілюстрацыя з Радзівілаўскага летапісу, звязаная з паходамі князя, – воўк бяжыць па лесе – круг, які гарыць і плыве па вадзе, – павуціна – Усяслаў). Пры вывядзенні вобраза князя Альгерда аўтарам была падкрэслена тэма дзяльбы паміж сынамі Альгерда за ўладаранне землямі княства. Пры гэтым выразным мастацкім сродкам эпізода стала пластыка рук і сімвалізм адломлівання хлеба братамі.

Ігры, і дакументальны кінематограф валодаюць разнастайнымі сродкамі мастацкай выразнасці. Новы якасны ўзровень у дылогіі В. Шавялевіча «Беларусь на крыжы вякоў» быў дасягнуты дзякуючы ўзаемапрапінкненню і ўзбагачэнню розных па мастацкай прыродзе відаў кінамастацтва. Выкарыстанне і ўключэнне матэрыялаў дакументальнага, архіўнага кіно ў кінематаграфічную канву апавядання ігравога кіно надало фільму рысы «сур’ёзнасці», адноснай «дакладнасці». І наадварот, уведзіны ігравых момантаў у дакументальны фільм прывялі да ўзмацнення «ўмоўнасці» апавядання, актывізацыі аўтарскага пачатку.

У гісторыка-культуралагічным фільме «Беларусь на крыжы вякоў» В. Шавялевіча зводзяцца ў адзінай кінематаграфічнай прасторы далёкія часова-прасторавыя каардынаты (аспекты): рэчаіснасць сучаснай Беларусі і гістарычнае мінулае краіны. Такім чынам рэжысёр ажыццяўляе прасторава-часавы мантаж матэрыялу. Персанажы фільма і іх выканаўцы знаходзяцца ў камунікатыўнай сувязі, што не парывае сюжэтна-сэнсавых сувязяў. Бачанне гістарычнага часу ў тэлецыкле В. Шавялевіча «Беларусь на крыжы вякоў» у постацях дзеячаў эпох, знакавасці падзей мінулага, звязаных з вызначэннем хрысціянскай веры, акрэсліла своеасаблівасці аўтарскага ўспрымання гісторыі.