

ТРАДЫЦЫЙНАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСАЎ У КІНАЛЕТАПІСЕ 1930-Х ГАДОЎ

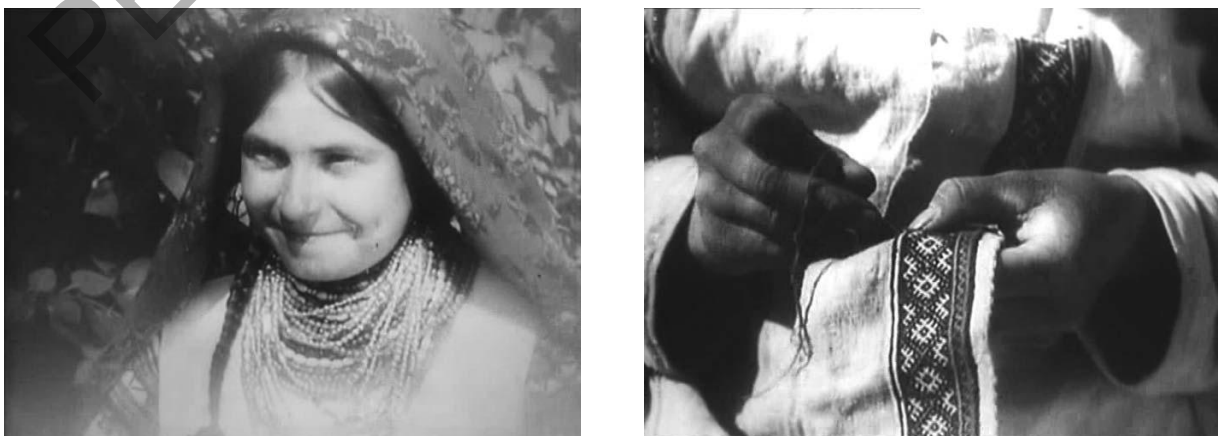
На падставе аналізу архіўных фондаў 1930-х гг. можна сцвярджаць, што напярэдадні Другой сусветнай вайны не толькі тэма традыцыйнай культуры беларусаў, але і большая частка тагачасных цікавых падзей сацыякультурнага развіцця, станаўлення нацыянальнага мастацтва Беларусі не атрымалі адэкватнага асвятлення ў нацыянальным кіналетапісе. Аднак, амаль што ўсе хранікальныя кадры, прысвечаныя традыцыйнай культуры і знятыя ў даваенны перыяд у межах граніц (а таксама і ў анклавах) тагачаснага рассялення беларускага этнасу, без перабольшання можна лічыць унікальнымі. Гэта абумоўлена ўласцівай ім павышанай інфармацыйнай ёмістасцю (у прамым і пераносным сэнсах), шчыльнай насычанасцю



Малюнак 1 – Кадры з этнаграфічнага фільма «У Бранскім Палессі», 1930 г.

візуалізаваных дадзеных, многія з якіх, падаецца, не павінна быць здольна фіксаваць кінастужка. Для тагачаснага экраннага летапісу – кінахронікі і дакументалістыкі – характэрна дзіўная і вельмі каштоўная ўласцівасць. Часам ён даносіць да гледача звесткі і факты пра зрэзы чалавечага быцця, якія, па задуме аўтараў, павінны былі застацца «па-за кадрам», бо яны ці не ўпісваюцца, ці прырачаць аўтарскай канцэпцыі.

Поўнаметражны дакументальны фільм «У Бранскім Палессі», створаны ў 1930 годзе на маскоўскай кінафабрыцы «Саюзкіно» адным з карыфееў савецкай кінадакументалістыкі рэжысёрам Іллёй Капаліным і адзняты вядомым маскоўскім аператарам Пятром Зотавым, належыць менавіта да такой катэгорыі.



Малюнак 2 – Веснавое жаночае свята «Маргосы», кадры з фільма «У Бранскім Палессі», 1930 г.

Імкнучыся апець дух рэвалюцыйных перамен, прагрэсіўнасць новага грамадскага ладу, аўтары стварылі непаўторную па сваёй наіўнай прыгажосці карціну жыцця, якое на іх вачах адыходзіла ў нябыт...

Унікальнасць асобных эпізодаў не толькі ў тым, што паказ сялянскага побыту па зразумелых прычынах у дакументалістыцы таго перыяду не лічыўся прыярытэтным напрамкам. Галоўнае ў іншым. Аўтары фільма абралі і паслядоўна рэалізавалі такія метады фіксацыі патрыярхальнага ўкладу «палехаў» (менавіта так называлі сябе жыхары рэгіёна так званага «Жыздрынскага палесся»), якія не разбурылі ні ўнутранай праўды паказанага, ні вонкавай, апісальна-этнаграфічнай сапраўднасці элементаў побыту.

У другую і ў чацвёртую часткі пяцідзясяціхвіліннага фільма аўтары ўключылі ўнікальныя кадры, што зафіксавалі аўтэнтчныя карціны вясковага жыцця да масавай калектывізацыі сялянства – жніво, абмалот, каляндарныя святы, у тым ліку, вясновае жаночае свята «Маргосы», вясельныя абрады, асвяшчэнне вады, хросны ход з цудадзейнай іконай Божай Маці і іншыя.



Малюнак 3 – Кадры з польскага фільма «Палессе. Рэпартаж з краіны сумных песень», 1936 г.

Нельга не сказаць і пра тое, што месцы, дзе адбываліся здымкі летам і восенню 1930 года, ляжаць па-за межамі тэрыторыі Рэспублікі Беларусь – нам ўдалося дакладна вызначыць месца здымак больш чым сямідзесяцігадовай даўніны. Асноўныя здымачныя аб'екты групы Капаліна знаходзіліся ў вёсках Баянавічы і Падбужжа Жыздрынскага раёна Бранскай губерні (паводле адміністрацыйнага падзелу, што склаўся напрыканцы 20-х гадоў мінулага стагоддзя).

Вядомы беларускі навуковец, этнограф і фалькларыст Вольга Лабачэўская, якая мае прыярытэт ва увядзенні гэтых кадраў у навуковы ужытак, адзначае, што Бранскае Палессе – тэрыторыя, этнічна блізкая да Беларусі. Тамтэйшае насельніцтва і ў другой палове ХХ стагоддзя яшчэ размаўляла на беларускай мове, захоўвала мноства культурных і этнаграфічных адметнасцей, характэрных для беларусаў-палешукоў.

Кінафрагменты і сёння выклікаюць цікавасць, што сведчыць пра актуальнасць пытанняў асаблівасцей этнічнай культуры нашага народа. Сталася так, што гэтым кадрам было наканавана зрабіцца адным з культурных чыннікаў працэсу нацыянальнай самаідэнтыфікацыі ў нашым грамадстве, які працягваецца і сёння.

Наступны па храналогіі з даследаваных намі кінадакументаў – польскі дакументальны фільм «Палессе. Рэпартаж з краіны сумных песень» – з'яўляецца адначасова і найкаштоўнейшай аўдыёвізуальнай крыніцай дадзеных, і твораў неігравага кінамастацтва, узнікненне якога можа быць аднесена да знакавых падзей усходнеёўрапейскай дакументалістыкі сярэдзіны 30-х гадоў мінулага стагоддзя.

З хранікальнага матэрыялу, адзнятага польскімі кінадакументалістамі Максімілянам Эмерам (Maksymilian Emmer) і Ежы Малінякам (Jerzy Maliniak) увесну 1935 года, на студыі «Awangarda» быў створаны двухчасткавы фільм. У канцы 1935 года ён быў завершаны і набыты кінапракатчыкамі не толькі Польшчы, але і іншых еўрапейскіх краін, у прыватнасці, Францыі і Вялікабрытаніі.

Стужка, створаная ў традыцыях Роберта Флаэрсці, адразу ж прынесла вядомасць сваім стваральнікам. Еўрапейская цывілізацыя, якая засулавала па аўтэнтыцы, з радасцю акунулася ў экзотыку Прыпяцкага Палесся. На чацвёртым міжнародным фестывалі ў Венецыі ў 1936 годзе фільм быў узнанароджаны прызам па намінацыі «дакументалістыка». У склад журы, што аддало свае галасы польскай стужцы, уваходзілі такія майстры сусветнага кіно, як Фрэнк Капра, Джон Форд, Рэне Клер, Джозэф фон Штэрнберг і Марсель Л'Эрб'е.

Улічваючы тэхналагічныя паўзы для праяўлення стужкі, кінематагра-фісты каля двух месяцаў здымалі паўсядзённае жыццё палешукоў вёскі Аздамічы Столінскага раёна – зараз гэта ўсходняя частка раёна, недалёка ад горада Турава. Творчы метад няспешнага кіназірання, упершыню ўведзены ў практыку кінадакументалістыкі знакамітым Флаэрсці, прадугледжваў сапраўднае жаданне аўтараў зразумець, якім менавіта чынам іх героі бачаць наваколле, а значыць, аўтары павінны былі пра жыццё з імі частку жыцця, прыняць духоўныя каштоўнасці герояў, палюбіць іх.

Цікава, што гукавы фільм дапоўнены цітрамі. Верагодна, гэта было зроблена дзеля таго, каб не перагружаць фанаграму дыктарскім наратывам, а пакінуць болей аўдыяльнай прасторы для чароўнай этнічнай музыкі, апра-цаванай польскім кампазітарам Генрыкам Гадамскім.

Цітраў у фільме няшмат, але іх тэкст надзвычай цікавы. Першы надпіс, з якога пачынаецца фільм, паведамляе: «Палессе – край Касцюшкі і Траўгута, акружаны балотамі, захоўвае спрадвечныя вераванні і звычаі. Нягледзячы на знешні ўціск, не паддаўся суровы паляшук русіфікацыі. Не змяніў ён і даўняга ладу жыцця, захаваў побыт рыбака і земляроба ў адной асобе, якая не змянілася за шматвекавую гісторыю краю».

Згаданне аўтарамі фільма працэсаў русіфікацыі – гэта адзіны прыклад непасрэднага навязвання глядачу свайго пункту гледжання на ход фарміравання гістарычнай памяці і этнічнай свядомасці. Усе астатнія цітры таксама, як і дыктарскі тэкст, каментуюць адно толькі прыродныя ўмовы і звязаныя з імі адметнасці гаспадарання: «Вузкая, пакручастая плынь ракі Львы цячэ праз забалочаную, непраходную пушчу. Пушча, а хутчэй падтопленыя палескія джунглі, з'яўляюцца, напэўна, адзіным у Еўропе натуральным заказнікам для шматлікіх ласёў і дзікіх кабаноў».

Драматургія фільма адштурхоўваецца ад самой паўсядзённасці: аранне нівы парай валоў, паромная пераправа, перавозка дроў на даўгой лодцы па выкапаным канале...

Экранны аповед нараджаецца з цярплівай увагі аўтараў. Жыццёвы матэрыял сам у патрэбны момант дае драматургічны імпульс – і з'яўляецца цітр: «...на выкарчаваных участках пушчы ўзнікаюць прымітыўныя смалакурні». Галоўнае для аўтараў – паказ; закадравы тэкст служыць толькі дапамогай: «Смалу атрымліваюць з пнёў ды каранёў, што засталіся пасля апрацоўкі паваленага лесу. Пры перагонцы смалы атрымліваецца адначасова і шкіпінар, і шэраг іншых прадуктаў. Гэтая мясцовая вытворчасць дзейнічае ў адпаведнасці з традыцыямі даўніх стагоддзяў. Да гэтага трэба дадаць шырокае выкарыстанне фізічнай сілы, што, відавочна, таксама традыцыйна для жыхароў усяго рэгіёна Палесся».

Аўтары стужкі добра разумеюць, што мантажны рытм павінны быць нетаропкім, што нельга выдумляць сюжэтныя сцэны знорок, бо патрыяр-хальным з'яўляецца не толькі жыццё палешукоў, але і ўнутраны час самой кінакарціны. Таму цалкам апраўданы шматразовыя звароты аўтараў да тэмы вады як галоўнай транспартнай артэрыі Палесся – па рачулках, каналах і азёрах перавозыць нават скошанае сена.

Заклучны эпізод прысвечаны нядзельнаму святу, галоўным элементам якога з'яўляецца, вядома ж, наведванне вясковай царквы. Менавіта дзеля паходу ў царкву замужнія паляшучкі аправаюць нацыянальныя строі, старанна ўкладваюць валасы і хаваюць іх пад галаўнымі ўборамі. А пасля царквы – масавыя народныя гульні, у якіх бяруць удзел і дарослыя, і дзеці. Завяршаецца стужка кадрамі драўлянага крыжа, які стаіць ля дарогі на выездзе з вёскі, і малітвы сівабародага палешука перад гэтым крыжам...

У 1936 і 1937 гадах гэтымі ж польскімі аўтарамі былі зняты яшчэ два фільмы: «Водным шляхам Палесся» і «Вёска Гарадная – мястэчка гліняных гаршкоў» – пра цэнтр ганчарнага рамяства на Століншчыне. Здзесь трэба адзначыць, што ні ў другой палове 1920-х гадоў, калі беларуская дакументалістыка рабіла першыя крокі і з вялікай цяжкасцю вырашала кадравыя і матэрыяльна-тэхнічныя пытанні свайго існавання, ні ў 1930-х, калі нарэшце склаўся пастаянны калектыў кінахранікёраў і з'явіліся адносна прымальныя магчымасці для уласнай вытворчасці, тэма традыцыйнай культуры беларусаў у нацыянальным кіналетпісу амаль што не адлюстроўвалася.

Аднак палітычны падзеі канца 1930-х гадоў непасрэдна паўплывалі на тое, што менавіта беларускаму фальклорнаму мастацтву была накіравана пачэсная роля – прадстаўляць Беларусь ў сесаюзнаму глядачу. У ліпені 1939 года, упершыню за ўсю гісторыю савецкай кінаперыёдыкі, беларускай культуры быў прысвечаны асобны, спецыяльны выпуск кіначасопіса «Савецкае мастацтва». Стварэнне выпуску было прадэктавана неабходнасцю праілюстраваць ход падрыхтоўкі да Усесаюзнай сельскагаспадарчай выставы, адкрыццё якой ў Маскве было запланавана на 1 жніўня 1939 года.



Малюнак 4 – Кадры з выпуска кіначасопіса «Савецкае мастацтва», 1939 год

Рэжысёр М. Кармазінскі, абмежаваны дзесяццю хвілінамі экраннага часу, яшчэ на этапе пастановачнага сцэнарыя павінен быў ажыццявіць адбор фрагментаў і, па магчымасці, сканструяваць неігравое экраннае апавяданне па законах драматычнага твора. Забягаючы наперад, скажам, што ў яго гэта атрымалася.

З мэтай пераадолення фрагментарнасці і эклектычнасці быў змадэляваны двуххвілінны пралог, што ўключаў прэзентацыю аўтэнтчнага беларускага дударскага меласу і фрагмент нацыянальнага танца

«Юрачка». Высокі прафесіяналізм здымачнай групы выявіўся і ва ўдалым выбары натурнага ландшафту, і ў арганізацыі здымак «па напрамках», і ва ўмелым кіраванні касцюміраванай масоўкай, якая складалася больш чым са 120 удзельнікаў. Адзіны эпізод, які гучыць яўным дысанансам, — гэта сінхронная рэпліка аднаго з калгаснікаў: «Заспявайце так, як вы будзеце ў Маскве спяваць». Лёгка зразумець, што яна мае службовую функцыю. Рэжысёр выдумаў яе дзеля пазначэння фіналу пралога і пераходу да асноўнай часткі выпуску.

Задача дакументалістаў ускладнялася тым, што ў кадры павінны былі прысутнічаць толькі непрафесійныя выканаўцы, як і пазначалася ў загалюўных цітрах – «мастацкая самадзейнасць калгасаў, саўгасаў і МТС БССР, прысвечаная Усесаюзнай сельскагаспадарчай выставе». Нават частковае дубліраванне сялян артыстамі акадэмічных калектываў было немагчымае, бо адразу ж разбурала б адчуванне праўдзівасці адзнятага.

У межах ідэалагічнай парадыгмы сюжэтабудавання аўтары ўмела чаргуюць музычныя і харэаграфічныя нумары, знаходзяць прапорцыю паміж традыцыйнай нацыянальнай і прыўнесенай звонку тэндэнцыямі. Харэаграфічная кампазіцыя «Лён», пластыка якой пабудавана на імітацыі сельскагаспадарчых працэсаў апрацоўкі льну, у цітрах выпуску названа «калгаснай песняй». Народная песня «Ой, у лузе, лузе», як і «Рэчыцкія частушкі» і іншыя музычныя фрагменты, здымаліся пад знарок запісаную фанаграму, што дазволіла аўтарам засяродзіцца на раскадроўцы і кампазіцыі кадра. У якасці заключнага эпізоду стужкі і адначасова апафеозу свята быў выбраны народны танец «Мяцеліца» (у цітрах на рускай мове зафіксавана стылізаваная форма правапісу – «Мятеліца»), агульныя планы якога здымаліся з верхняга пункта. На гэтых кадрах найбольш выявіўся невысокі ўзровень харэаграфічнай падрыхтоўкі выканаўцаў-непрафесіяналаў, што, аднак, не зніжае мастацкай і гістарычнай вартасці выпуску.

У цэлым, першая ўсесаюзная прэм'ера беларускага аматарскага мастацтва сродкамі кінапубліцыстыкі прайшла годна. Прыкладная колькасць савецкіх глядачоў, якія пабачылі выпуск кіначасопіса ў перыяд са жніўня па снежань 1939 года, складае каля 8–11 мільёнаў чалавек.

Што ж да найважнейшых кампанентаў экраннай выразнасці, то можна сцвярджаць: прадэманстраванае аўтарамі дакументальнага выпуску майстэрства без перабольшання знаходзіцца на ўзроўні лепшых сусветных узораў таго часу. Такі прафесіяналізм і мастацкі ўзровень далёка не заўсёды дасягаліся нават пазней, напрыклад, у 1960–70-я гады, калі тэлевізійныя фільмы-канцэрты занялі сваё трывалае месца ў сетцы вяшчання, падхапіўшы эстафету папулярызаванай фальклорнай культуры ў вялікага экрана...