

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО

*по итогам XVII Казанского международного
кинофестиваля мусульманского кино*

Казанский кинофестиваль мусульманского кино, проходящий в столице Татарстана, Казани, за последние годы стал важной площадкой для кинематографистов, представляющих исламский мир, мусульман России. При этом его программа выходит за обозначенные вероисповеданием рамки. На XVII Казанском кинофестивале было представлено немалое количество фильмов из стран с разными культурно-духовными традициями, такими как Израиль, Франция, Сербия, Испания, Болгария, Армения, Индия, Япония. Главными критериями для отбора фильмов являются нравственные постулаты, сближающие и объединяющие людей разных культур и религий, несущие идеи гуманизма и добра. Именно эти факторы делают Казанский кинофестиваль мусульманского кино все более привлекательным и значимым в глазах кинематографистов мира.

Современного зрителя, тем более профессионального, вряд ли можно удивить чем-то новым. И все же критерий свежего взгляда остается важной характеристикой фильмов. Необходимо отметить, что в конкурсную программу Казанского фестиваля 2021 года вошло 50 картин по 10 кинолент в каждой из пяти номинаций (полнометражное игровое; полнометражное документальное кино; короткометражные фильмы, а также киноленты татарстанских режиссеров, представленные в рамках «Национального конкурса»). Но столь масштабный объем фестивального киноматериала заставляет локализовать рассматриваемую тему, а потому обратимся к анализу документального кино. В рамках номинации «За лучший полнометражный документальный фильм» было представлено 10 кинолент. Однако среди них стоит выделить две полнометражные документальные киноленты, которые по праву можно оценить как фильмы, принесшие веяния новизны и оригинальности трактовки в подаче материала. И хотя по многим критериям эти киноленты являются разноплановыми, имеют кардинально разные подходы в организации художественного пространства кинокартины, они, безусловно, заслуживают внимания.

Документальное кинополотно «*Между семью островами*» татарского кинорежиссера Алмаза Нургалиева, показанное в конкурсной программе XVII Казанского международного фестиваля мусульманского кино, было признано лучшим полнометражным документальным фильмом. Но чтобы понять, какие именно качества этой кинокартины привлекли внимание международного жюри, стоит проанализировать киноленту.

Фильм начинается с незамысловатых кадров непримечательного, скучного пейзажа, обремененного мусорными завалами. Но затем камера переводит

свой взор и с любовью выискивает каждый уголок нетронутой природы вокруг некогда забытого людьми богатого края. Бодрый, приятной внешности пожилой человек — герой фильма Габдулла Хайбуллин — последний житель деревни Старый Семиостров. Строительство Нижнекамской ГЭС опустошило целый мир — деревни и поселки. Но вопреки всем доводам разума, как рассказывает о себе Габдулла, он остался в своей родной деревне вместе со своей старой матерью, пожелавшей умереть на своей земле. Здесь он ее и похоронил и никуда не ушел после. И произошло чудо. Деревню, покинутую всеми ее жителями, кроме героя, не стали затапливать, хотя название местности исчезло с карты. Как будто ее и не было. Но единственный житель Габдулла стал центром притяжения всех покинувших ее людей.



Автор фильма через линию героя ведет свое повествование, последовательно погружая зрителя в мир одиночки-отшельника, осознанно выбравшего свою судьбу. Метод подсматривания камерой, используемый режиссером, создает эффект живого вовлечения зрителя в пространство

жизни старого человека, делает его сопричастным в нехитрых перипетиях, казалось бы, навсегда налаженного ее уклада. Габдулла живет в построенном им доме, ведет аккуратно свое хозяйство.

По ходу наблюдения за героем режиссер сам становится свидетелем разных житейских ситуаций, реальных испытаний Габдуллы. В маленький мир героя врываются проблемы большого мира, когда отданные разными хозяевами на попечение старика несколько поголовий коз разбредаются в поле и козы теряются. На поиски Габдулла подключает своих друзей из других жилых поселков, и ему удастся найти лишь небольшое количество коз. Но Габдулла сохраняет душевное спокойствие, мудрую безмятежность, словно он давно в ладах с вечностью.

Старику не чужды плоды цивилизации. Он пользуется мобильным телефоном, смотрит передачи и новости по телевизору, оказывается свидетелем пандемии. В фильме отсутствует





постановочная реконструкция событий, и это делает сюжет прозрачным, как вода в чистых реках этого прекрасного первозданного края земли.

В кинокартине живописно отражены все времена года. Это позволяет погрузиться в размеренное течение жизни героя, увидеть

его глазами преобразования в природе. На экране оживают просыпающиеся после зимы весенние поля с пасущимися козами и лошадьми. Девственность природы, обретенная после ухода людей с этих земель, перекликается с ветхозаветным образом еще нетронутых цивилизацией ландшафтов.

Эта кинокартина демонстрирует такой вариант решения развития драматургической задачи, при котором герой является отправной точкой в формировании документальной истории, становится ключевой и ведущей фигурой в сюжетосложении. И выбор автором в век глобализации бесхитростного, казалось бы, простого труженика, архаичного человека, корнями выросшего в родную землю, делает картину оригинальной. Когда из жизни уходит Габдулла, фильм обретает трагически-эпическое звучание. На этот раз жизнь вмешивается в историю, как полноправный драматург в финал кинокартины. Слова на могильном камне «Здесь родился, здесь я вырос, и мне некуда идти» обращены к каждому и прежде всего к вершащим судьбы людей сильным мира сего. Сообщение с экрана фильма о том, что более 50 тысяч деревень находятся на грани исчезновения, заставляет серьезно задуматься, почувствовать щемящую боль людей, обреченных либо покинуть родные места, могилы предков, или остаться и выбрать путь отшельника, как герой фильма Габдулла Хайбуллин. Через историю героя режиссер выходит на глубокие смыслы о мироздании, месте и значении каждого человека на этой земле.

Эпические кадры, обозревающие просторы красот полей и степей, впечатляют своей выразительностью, художественную лепту привносит и музыкальное сопровождение. В соединении степных мотивов, отдающих духом древних диких племен, с партией фортепиано и женского горлового пения создается органичное переплетение звуковых образов с изобразительными.

Очевидно, что в фильме раскрывается острая и болезненная в наши дни тема экологии, затрагивающая все уголки планеты. Но важно отметить, что автор не бравировует данным аспектом темы, не выходит на пафос, а расставляет акценты именно на проблемах бытия, диалога человека с обществом и природой через создание образа времени.

И надо сказать, что уровень качества изложения проблемы в фильме достигается художественным языком документального киноповествования, где

проясняется новизна интерпретации решения экологических вопросов в контексте человеческого бытия.

Документальный фильм «Бехтарин» снят персидским кинорежиссером из Кувейта Мохсеном Рахими. Действие картины разворачивается в Таджикистане. Фильм «Бехтарин» не получил приза, но собрал полный зал зрителей. На обсуждении киноленты после ее просмотра зрители выражали свое искреннее сопереживание и благодарность создателям за тепло, красоту и человечность фильма.

По словам самого автора фильма, Мохсена Рахими, изначально его задача заключалась в том, чтобы познакомить арабский мир с праздником Навруз. Но по мере углубления в материал режиссеру стали открываться новые возможности показать потаенные,



глубокие экзистенциальные смыслы человеческой жизни через призму художественного мировосприятия. И, на мой взгляд, фильм действительно стал наглядным воплощением переплетения лирически-поэтических линий сюжета с фольклорно-эпическим основным мотивом кинополотна.

С первых кадров в фильме «Бехтарин» задается тема этнографического исследования. Молодая иранская девушка из Лондона Натья приезжает в Душанбе, чтобы осветить мусульманский праздник начала весны Навруз в Таджикистане. В попутчики ей рекомендуют Сияваша, мужчину в летах, который сам не был в родных краях почти четверть века. Так путешествие в истоки фольклорно-традиционного праздника Навруз превращается в путешествие по лабиринтам души Сияваша. Сам праздник Навруз и подготовка к нему становятся площадкой для действий, которые с появлением фигуры главного героя Сияваша формируют важную смысловую сюжетную линию в развитии экзистенциальной любовной драмы.



Автор фильма вовлекает в грандиозное художественное пространство множество реальных людей, показывает реальные ситуации, связанные с праздником Навруз. Они как бы переходят со своим



образом жизни в это поле магической реальности, словно творя вместе с автором замысловатые узоры огромного восточного коврового кинополотна. Персонаж Натьи ведет линию истории богатого костюмированного праздника Навруз, погружает зрителя в мир танцев,

плясок, музыки, ритуальных ристалищ мужчин на конях. Все съемки происходили действительно вживую, достигая живописного эффекта осязательного зрительного восприятия.

Линия Сияваша привносит лирически-романтический мотив в фильм, пропитывает фильм настроением любви. Несбывшаяся любовь Сияваша, который покинул родные края, чтобы унести с собой боль потери своей возлюбленной Бехтарин, отданной в жены другому, создает свою увлекательную сказочную канву ее поисков, наполняет события скрытыми смыслами. Магнетическая красота пейзажа восхитительна, яркие предметы, палитра цветов создают красочный, богатый мир, созвучный живописным кинокартинам Сергея Параджанова.

Навруз — праздник начала весны, а значит, начала новой жизни, новых надежд. И этот эпический смысл народного праздника вскрывает через главного героя Сияваша экзистенциальные смыслы человеческой жизни, любви, смерти.

Под раскидистым многовековым деревом Сияваш поджидает свою возлюбленную Бехтарин, которая каждый год в праздник Навруз приходила сюда с тайной мечтой повидать Сияваша. На этот раз ее там нет. Безутешный Сияваш изливает свое горе пением и игрой на рубабе — струнном национальном инструменте. Но происходит встреча, которая кардинально меняет отношение героя к миру и к себе. Сцена встречи с мудрым старым пастухом становится поворотной-ключевой, после чего Сияваш обретает душевную гармонию и покой. Что же происходит здесь? Пастух читает стихи, в которых говорится о том, что жизнь движется,



что нельзя застревать в прошлом, надо выбирать новые пути, меняться самому, иначе жизнь так и пройдет мимо тебя.

В этой сцене раскрывается и символический смысл названия фильма «Бехтарин», что означает в переводе «самая лучшая». Бехтарин не пришла, возможно, осознав тщетность и ненужность своего ожидания. «В жизни есть что-то лучшее самого лучшего. И лучшее — не самое главное в жизни», — слова автора фильма поэтически-живописно отразились в сцене встречи героя с пастухом под густой кроной древа жизни.

Любое наше путешествие, каждый шаг, творчество оставляют свои отпечатки в нашей жизни. И главное — ощутить полет, о котором говорил режиссер Мохсен Рахими, имея в виду полет наших фантазий, не ограничивающий свободу, открывающий новые пути, делающий нас чуткими к бытийным изменениям и готовыми принять их.

Фильм «Бехтарин» по своей природе — синтез документально снятых кадров и постановочной истории, органично вросшей в зрелищную ткань повествования о празднике Навруз. Вплетение личной любовной драмы вымышленного героя с ретроспективными сценами в исследовательскую канву фильма делает его привлекательным для зрителя, предоставляя интересные возможности для создания многоплановых этнографических кинополотен. В этом ценность и новизна фильма. Скрытые мудрые смыслы, которыми так богата персидская культура, раскрываемые через поэтические живописные образы, вкупе с сочной палитрой изобразительного ряда позволяют охарактеризовать фильм «Бехтарин» как фольклорно-поэтическую притчу.

Жанр фильма-расследования с вплетением характерной для него сюжетной линии из прошлого становится все более популярным в большом кинематографе. Реконструкция прошлых событий в контексте документального фильма размывает границу между игровым кино и неигровым.

* * *

На примере двух документальных фильмов режиссеров из разных восточных стран можно сделать выводы о том, что обозначившаяся в последнее время мировая тенденция укрепления позиций документального кино, сопровождаемая повышением зрительского интереса, продолжается. Определяющими факторами являются широкий выбор режиссерами архетипичных тем и их конкретные нравственно-художественные сверхзадачи. Зрители живо откликаются на документальные фильмы, в которых важные личностные смыслы и персональные глубинные переживания трансформируются в вопросы общечеловеческие.

*М.Р. Чиркина,
член Гильдии сценаристов
Союза кинематографистов России,
преподаватель ВГИК им. Герасимова*