«Белград, Белград»

Одна из самых хитроумных задач, стоящих перед режиссерами на фоне нашего хилого кинопроцесса — научиться снимать без денег, чтобы не простаивать, не терять профессию, иметь возможность глядеть на мир через объектив камеры и говорить на языке движущихся изображений, а не мучиться вынужденной немотой так, словно тебе насильно заткнули рот. Решением этой задачи занимается А.Баширов и созданная им «Дебошир-студия», где студентов учат делать кино из воздуха — снимать на бытовую видеокамеру в квартирах, на улицах, в подъездах; рассказывать истории посредством эстетически неприглаженных, неприбранных образов. Так же сделал Баширов и фильм «Белград, Белград», показанный в прошлом году в Питере на международном «Дебоширском» фестивале независимого кино («Deboshir independent film»). Этот фильм сделан из воздуха большого европейского города, охваченного современной виртуальной войной (Баширов снимал его в разгар НАТОвских «точечных бомбардировок).

«Белград, Белград» — практически home video: бытовая камера, подрагивая в руках оператора, бродит по комнатам, выглядывает в окна, неспешно панорамирует по улицам или снимает городской пейзаж из окон автомобиля. Баширов снимает не сам (но, понятно, — руководит съемкой), оператор Милош Спасожевик, видимо, настолько знаком всем персонажам, что они его просто не замечают. Непрофессионалы, снимавшиеся в фильме, нигде, ни в каких, даже самых пафосных ситуациях, не начинают «играть». Они абсолютно естественны, живут, как живется. Баширов рассказывает о своих белградских знакомых — артистах, режиссерах, художниках, людях свободных профессий... Показывает квартиры, где в фотографиях на стенах, в обстановке, в атмосфере дома запечатлена творческая жизнь нескольких поколений («бомба может разрушить это в одну секунду», — простодушно комментирует автор)... Камера долго следит за тем, как люди завтракают, варят кофе, моют посуду... Она сопровождает их на улицах, в трамваях, в автомобилях... Камера соразмерна человеческому телу, человеческому глазу, ритм ее передвижений соответствует психофизике наблюдателя, окунувшегося в странный, внешне расслабленный ритм города, где кончилась нормальная жизнь, люди отпущены на вынужденные каникулы и, выпав из повседневности болтаются по улицам, сидят в кафе, ходят друг к другу в гости, чтобы молчать или кратко обмениваться тревожными новостями... Несколько раз в кадре появляется небо над Белградом — чистое, солнечное, безмятежное и в то же время несущее в себе чудовищную угрозу... И только ночью оно озаряется сполохами ракет и боевых самолетов; тогда молодежь собирается на мосту, чтобы «тусоваться», танцевать, слушать музыку и, прикрыв мост «живым щитом», спасти его от разрушения.

Днем же война проявляет себя в бытовых странностях, смещающих привычный образ города. На центральной улице разрушены и разграблены офисы американских и европейских компаний, но рядом течет все та же неторопливая жизнь: люди делают покупки, играет уличный флейтист, около зияющих витрин американского культурного центра мирно приткнулась тележка торговца американским поп-корном... Несмотря на сигнал воздушной тревоги, по городу движется карнавальное шествие в национальных костюмах... Нигде нет сигарет, но все много курят, причем, в основном, «Мальборо»... Интернациональный, космополитический быт не в силах адаптироваться к внезапному разделению на друзей и врагов...

Закадровый комментарий Баширова — типичный комментарий к «домашнему фильму»: «Вот Милош, вот Владислава... А это сам автор...» Автор изредка попадает в кадр и снят преимущественно со спины. В основном, мы видим происходящее как бы его глазами, слушаем его пояснения, в то время как сербская речь персонажей остается без перевода... Эта языковая дистанция, а также членение фильма на несколько новелл, связанных сюжетом с одним из основных персонажей, — единственные признаки эстетической обработки — того, что превращает заснятую жизнь в фильм. Эффект остранения позволяет словно сквозь тонкое стекло наблюдать реальность в непрерывном сцеплении не до конца понятных желаний, намерений, в смене настроений, воспринимать ее со всей неподдельной аурой хаотичной живой повседневности (что так редко бывает сегодня в нашем кино).

Эта живая, хрупкая повседневность и является той целью (target), по которой ведутся бомбовые удары. Парадокс современной войны, как заметил М.Ямпольский, — в том, что «наибольшей безопасностью...пользуются военные, то есть те, кто владеет умением маскироваться, исчезать, быть невидимым. Наиболее опасным становится положение гражданских лиц, то есть тех, чья жизнь так или иначе связана с видимыми объектами». Безумие, абсурд, парадоксальность современной войны в центре Европы не выразима на языке громких протестов и пламенной антивоенной риторики; взвинченные репортажи новостных телепрограмм, где густо намешаны кадры убийств и разрушений, не передают это мучительное искажение ауры огромного мирного города, ставшего заложником политического идиотизма.

И «необязательная» эстетика «домашнего видео» оказывается тут едва ли не единственно адекватной. Медленное, неспешное вглядывание в текущую мимо материю жизни позволяет разглядеть наносимые ей разрушения. Мы видим, как жизнь отвечает на происходящее гримасой недоумения, бессонной тревогой, заставляющей родителей всю ночь колесить по городу в поисках ушедших детей, осознанием, что выхода нет, бежать некуда и ты просто напросто в плену у этой войны, которая, кем бы и ради чего бы она ни велась, «больше напоминает террористический акт» (М.Ямпольский). Такое кино становится документом, против которого бессильны рассуждения о высшей целесообразности и глобальных политических целях. Оно рассказывает о войне языком физического присутствия, соприкосновения с длящейся обыденностью, общения с людьми, которые на наших глазах проживают от утра и до вечера длинный весенний день, который, вполне вероятно, может оказаться последним в их жизни.

Наталья СИРИВЛЯ

См. Новости - 2000 - 21 апр. - С. 14