

«СВОЕ», «ЧУЖОЕ», «ОБЩЕЕ» В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ФИЛЬМА «БЕРИ ДА ПОМНИ»

Саттарова Аделя Ильхамовна

Кандидат исторических наук, доцент, Казанский
(Приволжский) федеральный университет
satadel@inbox.ru

Дусаева Энже Мидхатовна

Кандидат культурологии, Институт городских
исследований «Тамга»
endgel@yandex.ru

"OWN", "OTHER'S", "COMMON"
IN THE CULTURAL CONTEXT OF THE FILM
"WISHBONE"

**A. Sattarova
E. Dusaeva**

Summary: The article examines the recent Tatarstan film "Wishbone" from the standpoint of receptive aesthetics and the categories of "dialogue of cultures". The authors analyze the cinema's language, context, the place where the events in the film take place, its characters from the point of view of the categories "own", "alterity", "common". This is what allows to research local, national, Soviet/post-Soviet identity, to feel the "gaps" and places of intersection.

Keywords: Tatar culture, receptive aesthetics, Tatarstan cinema, regional cinema, local identity, national identity.

Аннотация: В статье исследуется современный татарстанский фильм «Бери да помни» с позиций рецептивной эстетики и категорий «диалога культур». Авторы анализируют язык кино, место, где происходят события в фильме, его героев с точки зрения категорий «свой», «чужой», «общий». Именно это позволяет увидеть пространство локальной, национальной, советской/пост-советской идентичности, почувствовать «зазоры» и места пересечения.

Ключевые слова: татарская культура, рецептивная эстетика, татарстанский кинематограф, региональный кинематограф, локальная идентичность, национальная идентичность.

Сегодня наблюдается бум регионального кино. Безусловно, это часть общего процесса с запросом на локальную и национальную идентичность. На постсоветском пространстве это связано с процессами не только глобализации, но и унификации, характерной для культурной политики СССР. В Советском Союзе была своя региональная и национальная политика, в рамках данной статьи принципиально зафиксировать возросший интерес к саморепрезентации разных регионов России после распада Союза.

Потребителями регионального кинематографа стали прежде всего жители субъектов Российской Федерации, в этом плане любопытен феномен якутского кинематографа [1], но постепенно эти фильмы выходят в широкий российский прокат.

В данной статье в фокусе внимания – вышедший в широкий российский прокат татарстанский фильм «Бери да помни» молодого татарстанского кинорежиссера Байбулата Батуллы¹ о маленьком мальчике, который летом живет в татарской деревне у бабушки и дедушки и неожиданно остается сиротой². Шестилетнему Ильхаму дедушка Расим предлагает сыграть в игру «Ядэч! Исемдэ!», чтобы подготовить внука к трагической новости о

потере родителей [2].

Оставим за рамками внимания фабулу, взаимоотношения старшего поколения и младшего, межличностные отношения (недопонимание и усталость от отношений между бабушкой и дедушкой). Нам, скорее, интересен контекст, на фоне которого разворачивается данная история, какое сообщение заложил режиссер, как он обращается к эксплицитному зрителю, как конструирует пространство нарратива и каким языком он его кодирует.

Режиссер фильма Байбулат Батулла родился в семье известного исследователя, культурного деятеля Татарстана Рабита Батуллы. Последний стал одним из главных героев фильма, сыграв роль деда. Рабит Батулла начиная с советского времени занимался сохранением и популяризацией наследия, и оба его сына – Нурбек и Байбулат – заметные фигуры в современной татарской культуре. Мы не будем проследивать творческий путь режиссера, хотя и это может стать предметом отдельных изысканий, посмотрим, что мы, зрители, считываем при просмотре, и как конструируется и транслируется «татарское».

Действие фильма происходит в деревне Малая Меч-

1 Фильмография: «Бери да помни» (2023), «Соседка» (2023), «По колено» (2021), «Чума!» (2020), «Показалось» (2020, короткометражный), «Большая игра» (2018), «Половинки» (2017, короткометражный).

2 Премьера фильма «Бери да помни» кинорежиссера Байбулата Батуллы состоялась 14 сентября 2023 года. Телеграм канал @Beridapomni2023

та. Благодаря операторской работе и режиссерской задумке пространство как будто документируется, оно вводится таким образом, что отсутствует ощущение искусственности. На протяжении всего фильма герои существуют на фоне аутентичного деревянного дома с деревянными полами, кухни, воспроизведенной с документальной точностью, от этой картины у зрителя 30+ возникает чувство ностальгии и эмпатии. Визуальное пространство показано так, что зрителям предлагается отождествить себя с контекстом, узнать себя в героях данного фильма, опознать, атрибутировать предметы быта, «примерить» данный интерьер и декорации.

В фильме показан один из возможных сценариев, как проводили лето дети в деревне у бабушки и дедушки, куда их привозили родители. Важно описание быта и действий героев фильма. Деревенский дом показан без прикрас, как есть. Автор/режиссер прекрасно знаком с пространством, всеми его особенностями, его морфологией, тем, что полы моют мочалкой, как готовят еду и как устроен забор, из-под которого видны щиколотки сотрудницы службы опеки. Это реальность автора/режиссера фильма. Однако одновременно мы видим эстетизацию окружающего мира – деревня выглядит как мечта – прекрасная, теплая, уютная, живая, невероятно красивая. Действие порой происходит как будто на полотнах художников-передвижников и одновременно в фильмах Андрея Тарковского – это длинный кадр, глубокий план, которые ничего не прибавляют сюжету, не дают дополнительной информации, но создают ощущение, вызывают эмоцию. Для понимания и описания происходящего предлагаем использовать категории «свое», «чужое», «общее». Мы переосмыслим понятия, разработанные антропологами и Л. Бессмертным для описания своей-чужой культур. Под «свой» мы понимаем близкую реальность, понятную, артикулированную, являющуюся наследием, прошлым и настоящим. «Чужое» противопоставляется «своему», но при этом не позиционируется как Чуждое или Иное. Общее возникает у фронтальных культур, когда есть точка контакта и взаимодействия.

«Бери да помни» – фильм, снятый на татарском языке в татарской деревне (дублировался самими актерами на русский язык) [3]. Даже в русском дубляже актеры используют много слов на татарском языке, знакомых любому жителю Татарстана независимо от национальной и языковой принадлежности. Режиссер и сценарист, актеры таким образом, с одной стороны, вводят культуру, идентичность конструируя «татарскость» через язык, особые словечки, характерный татарский акцент в русском языке (у татар отсутствует звук ч) и одновременно демонстрируют другую, чужую реальность – непохожую на остальную Россию.

Максим Аркатов, оператор фильма, создает и документирует ландшафт средней полосы, где располагает-

ся деревня Малая Мечта, с его зелеными просторами, игрой света, колоритом деревенского образа жителей деревни, ажурными занавесками, через которые перед сном дедушка Расим рассказывал сказки внуку Ильхаму. В фильме вводятся структуры повседневности – еда – *токмач* (татарская лапша), *зубадия* (праздничный пирог) и *талкыш калеве* (сладость из меда, масла и муки), *корт* с бананом (томленный творог в современной интерпретации). Все это наряду с почти документальным и в то же время эстетствующим описанием жилища, домашней утвари позволяет нам свидетельствовать происходящее. Повествование не создает впечатление экзотичности, что, полагаем, означает ориентацию на имплицитного зрителя, проживающего в Республике Татарстан, который без труда, независимо от национальной принадлежности и знания языка опознает в героях и месте действия себя, своих родственников, соседей, знакомых.

Татарская деревня, ее жители не экзотизируются Байбулатом Батуллой, они показаны как часть реальности, повседневности, как что-то обыденное, такое же, как и у многих других. Режиссер, не переводя на язык Другого, а просто фиксируя, рассказывает историю, дает контекст, используя, возможно, непонятные для других элементы. В фильме нет встречи с Другим, нет противопоставления, при котором возникает четкое отделение «татарского» от «нетатарского», да и что в данном случае может выступать таковым. Кажется, что автор/режиссер рассказал свою историю своим языком для своих же. Возможно, его поймут и за пределами Татарстана, поскольку зритель, к которому обращается Байбулат Батулла, обладает ключами к прочтению фильма. В основе лежит общечеловеческая история с элементами повседневности советского и постсоветского унифицированного, стандартизированного пространства. Советский контекст структур повседневности позволяет сформировать поле, где визуальный и сюжетный нарративы могут считываться как общее. Это знакомые плита, посуда, хозяйственные постройки и дом, текстиль. Только одежда выделяется, так как в определенный момент бабушка надевает кимоно и превращается в современную модную женщину, но это авторская задумка добавляет комедийности, а не описывает другого с точки зрения этнической принадлежности.

Эмпатия и нахождение «Общего» возникает в тот момент, когда автор/режиссер помещает зрителя в пространство детства, возможно своего – самого режиссера Байбулата Батуллы, который проводил детство в деревне, как и шестилетний герой фильма. Нам предлагается соотнести себя с героями узнать/не узнать себя в ребенке, сравнить своих бабушек и дедушек с персонажами. Происходит опознавание и в очередной раз определение героев на своих, чужих, близких и далеких.

Малая Мечта в фильме эстетизируется и показана

романтично, возможно, глазами мальчика, а, возможно, глазами городского жителя, который видит лишь красоту и летний сценарий жизни – простой, нерабочий, праздничный. И это еще один из возможных ключей к прочтению фильма, свое деревенское (процесс урбанизации у татар в целом произошел позже, чем у русских) противопоставляется чужому городскому или реальность городского мальчика Ильхама – деревенскому быту, ритму. Вся работа представлена лишь диалогом бабушки с представителем органов опеки, полицейским, который следит за порядком и энтузиастами, создающими деревенское кафе, и реконструкцией школы. Зрителю предлагается примерить на себя роли и определить, что для него свое, а что чужое, что из этого привлекательное, и где эти миры сходятся.

Еще один контекст, который формируется благодаря деревне Малая Мечта и антуражу – советское прошлое как место памяти, как место собирания общей советско-постсоветской идентичности [4, 5]. В данном фильме она также эстетизируется, как, собственно, и сама деревенская жизнь. Именно советское-постсоветское становится

местом узнавания себя, своих родителей, бабушек, дедушек, соседей на всем российском и даже постсоветском пространстве. Национальное, Другое уходит на второй план.

Прошлое – это другой мир и в каком-то смысле Байбулат Батуллин конструирует другой мир, уходящий или ушедший как настоящее, вневременной оттого отчасти и сказочный. Такое прошлое – деревенское ценно само по себе, как наследие, как то, что придает силу, утверждает и где-то возвеличивает настоящее. И эта новая роль усиливает стремление сохранить реликты и восстановить структуры, повседневность, запечатлеть образы как символы коллективной идентичности – татарской, советской, постсоветской, преемственности и надежды.

«Бери да помни» – яркий пример современного кино, где каждый зритель может найти «свое», «чужое», «общее» как на смысловом уровне, отождествляя или сравнивая себя с героями картины, так и на визуальном, эмоциональном уровне, считывая «сообщения», зашифрованные авторами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Павлова-Борисова Т.В. Этапы развития якутского кинематографа: от «немного кино» до национальной киноиндустрии // *Философия и культура*. 2023. № 4. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38152 (дата обращения: 22.10.2023) DOI: 10.7256/2454-0757.2023.4.38152
2. «Я готов к критике, главное – чтобы на татарские фильмы шел зритель». URL: <https://m.realnoevremya.ru/articles/288387-v-shirokiy-rossiyskiy-prokat-vyhodit-tatarskiy-film?ysclid=lo1o4ciuh2663579653> (дата обращения: 22.10.2023).
3. Официальная страница ВКонтакте Фильм «Бери да Помни». URL: <https://vk.com/beridapomni?ysclid=lo1p6y7g8v8005179> (дата обращения: 22.10.2023).
4. Котова М. И. Звуковая палитра фильма // *Гуманитарное пространство*. 2015. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zvukovaya-palitra-filma> (дата обращения: 22.10.2023).
5. Степанова М. Памяти памяти. М., 2021. С. 72.

© Саттарова Аделя Ильхамовна (satadel@inbox.ru), Дусаева Энже Мидхатовна (endgel@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»