

Марыя КАСЦЮКОВІЧ:

«Спачатку дзіцячае кіно было вялікім выхавальнікам, а потым стала часткай дзяцінства»

У сферы нашай культуралагічнай літаратуры чакаецца прыбаўленне: праз пэўны час пад цвёрдай вокладкай мы зможам знайсці грунтоўнае і займальнае даследаванне беларускага дзіцячага кіно — таго, што ў савецкія і постсавецкія часы адмыслова стваралася для вельмі асаблівай аўдыторыі. Кніга «Дзіцячы сеанс», багатая на знойдзеныя ў архівах матэрыял і ілюстрацыі, ставіць задачай адказаць на пытанне, якога глядача выхавалі беларускія дзіцячыя карціны. Гэтую і іншыя інтрыгі раскрывае даследчыца з Нацыянальнай акадэміі навук, а таксама каардынатарка конкурсу нацыянальных кінашкол кінафестывалю «Лістапад» Марыя Касцюковіч. Для выхаду «Дзіцячага сеанса» справа засталася за малым: у жніўні на платформе ulej.by распачнецца краўдфандынговая кампанія па зборы сродкаў на выданне кнігі, і яна абавязкова павінна быць паспяховай. Мы тым часам сустрэліся з Марыяй, каб захапіцца прапанаванай тэмай.

— **Ці з'яўляецца дзіцячы сеанс — што да назвы тваёй кнігі — асобнай з'явай?**

— Ён быў устойлівай традыцыяй, пакуль існавала савецкая сістэма, а разам з ёй — цэлая інфраструктура для дзяцей з дзіцячымі кавярнямі, часопісамі, радыё, гурткамі, спартшколамі і іншым. Існавалі нават дзіцячыя кінатэатры. Сеансы для дзяцей ішлі раніцай альбо днём і каштавалі танней, а часам нават суправаджаліся пазнавальнымі лекцыямі альбо каментарыямі да фільмаў.

— **Што дазваляе табе выдзеліць дзіцячае кіно ў беларускім кінамастастве як пэўны феномен?**

— У нас былі фільмы, якія пракатваліся па ўсім Савецкім Саюзе, падабаліся дзецям і шмат для каго станавіліся часткай дзяцінства. Мая знаёмая жартуе, што «Прыгодамі Бураціна» ёй сапсавалі дзяцінства, хоць іншыя, вядома, разам са стужкай «Пра Чырвоную Шапачку» слухна называюць гэты фільм найлепшым у Леаніда Нячаева. І ў нас былі аўтары, якія ўмелі здымаць для дзяцей, а гэта рэдкае майстэрства — сёння мы можам бачыць, што яно некуды знікла. Праўда, многія не ведаюць, што гэта спадчына — наша. Часам мы думаем пра сябе, як пра абломкі імперыі, і не гатовы ўспрымаць наша нашым, быццам яно зроблена недзе там — гэта вялікая посткаланияльная праблема. Падчас працы над кнігай мне даводзілася тлумачыць «прысваенне» савецкіх набыткаў і чуць прэтэнзіі, што я пішу пра беларускі кінамастаства, быццам аддзяляю яго ад савецкага. У адным расійскім выдавецтве я атрымала вялізную водпаведзь аб тым, што нікага беларускага ці ўкраінскага кіно не было — было толькі савецкае. Пры гэтым яно выдавала кнігі, скажам, пра гісторыю расійскага кінамастаства 1930—1950-х. Тым не менш беларускае кіно, дзіцячае таксама, існуе і не мае патрэбы ў тым, каб яго абгрунтаваць і абараняць.

— **У савецкія часы кіно фарміравалася інтарэсамі ідэалогіі: для чаго ўладзе было патрэбна дзіцячае кіно?**

— Каб выхоўваць дзяцей. Лічыцца нават, што дзіцячае кіно прыдумалі бальшавікі, бо ніхто больш не меў у ім патрэбы. Савецкая сістэма была апантаная ідэяй выхавання новага чалавека і па ленінскім запавеце лічыла,

што самым эфектыўным інструментам для гэтага з'яўляецца кінамастаства. Усё, на чым трымалася дзіцячае кіно ў Савецкім Саюзе, было створана ў 1920-я тымі, хто сапраўды марыў бабудаваць утопію. А для ўтопіі трэба было выхоўваць дзяцей у камуністычным духу. Спачатку дзіцячае кіно сапраўды было вялікім выхавальнікам, а потым стала проста часткай дзяцінства.



— **То-бок дзіцячае кіно было разлічаным на будучыню праектам па выхаванні верных камуністаў...**

— Так, але ідэалогія тут спалучалася са шчырым імкненнем палепшыць рэчаіснасць. Пішучы кнігу, я нават усвядоміла, што шасцідзясятнікі, пра якіх кажуць як пра пакаленне, што зрабіла найвялікшы ўнёсак у савецкую культуру, — гэта дзеці дзяцей тых, каго настрайвалі на лепшае заўтра, хто верыў, што працуе як ламавік і памірае дзеля таго, каб дзеці жылі інакш. То-бок шасцідзясятнікі — гэта праект тых, хто доўгія гады жыў утопіяй.

— **Сёння дзіцячае кіно як такога не існуе — ёсць сямейнае, настолькі ж дзіцячае, наколькі дарослае. Што ў савецкім кантэксце трэба разумець пад дзіцячым кіно?**

— Гэта нейкае выказванне пра свет для чалавека, які пра яго пакуль нічога не ведае. Савецкае дзіцячае кіно было аўтаномнай замкнутай сферай, што часта пазбягала тэм, на якія з дзецьмі важна гаварыць, паколькі намагалася захаваць ідэалістычны вобраз дзяцінства, дзе ўсё добра. Хіба толькі школьныя драмы падымалі пытанні, як жыць у грамадстве, быць адзін з адным і адстойваць сябе



ва ўмовах ханжаскай маралі. Мне падаецца, тое, што савецкае дзіцячае кіно аддзяляла дзяцей ад дарослых, было яго вялікім пралікам. Дзеці як бы жылі ў сваім свеце і глядзелі свае фільмы, таму ў іх была вялікая спакуса прычыніцца да іншага кіно — для цэлых пакаленняў рэчаіснасць была сумнай і нарматыўнай, і ім абавязкова трэба было пралезці ў таёмнае і сакрэтнае. Калі ў 1980-х з'явіліся «відзікі» і ўсе пабеглі глядзець «Рабакопа», новыя карціны сталі глытком паветра, а старыя забыліся. Нягледзячы на гэта, мы і сёння замест развіцця іншых фарматаў спрабуем захаваць тое самае дзіцячае кіно, быццам імкнёмся адчуць, што дзяцінства — непахіснае.

— **Ты сказала, што пэўных тэм пазбягалі. Што хавалася ад дзяцей?**

— У фільмах рэдка казалі ўласна аб праблемах, з якімі дзіця сутыкаецца альбо можа сутыкнуцца, напрыклад, у стасунках з бацькамі. Савецкае дзіцячае кіно, як правіла, перадавала вельмі сацрэалістычны погляд на свет — такую ўтопію і ідылію. Не скажаш, што гэта страшна, бо ўсё ж у чалавека павінны захоўвацца вобразы, якія будуць служыць падтрымкай, таму многія і настальгуюць па фільмах нахштальт «Па сакрэце ўсяму свету» — для іх гэта адбітак дзяцінства. Але па вялікім рахунку прызначэнне дзіцячага фільма — дапамагчы дзіцяці перажыць складаныя пачуцці, гэта такая, груба кажучы, псіхатэрапія, што важна настолькі ж, наколькі даць глядачу мадэль паводзін і растлумачыць, як бабудаваны свет. Тым часам у кіно не ўпісваліся амаль усе экстрэмальныя сітуацыі — сваркі з бацькамі, складаныя бацькі, развод бацькоў, дзеці з абмежаванымі магчымасцямі, хвароба альбо смерць блізкіх і смерць як такая. Пачуцці з негатывнай афарбоў-

кай калі не пазбягаліся, то нявінна абыгрываліся, напрыклад, праз так званыя эліпсіс — нехта памірае, зацяжненне і ўсё. За адмоўныя эмоцыі нават больш адказвала анімацыя. Быў, напрыклад, мультычак «Рукавіца» Рамана Качанава, у якім дзяўчынка марыла аб сабаку і марыла так моцна, што замест сабакі даглядала рукавіцу: яна бегала з гэтай рукавіцай, і тая ператварылася ў сабачку, але ў выніку распусцілася, што выклікала слёзы і соплі.

— **Якія каштоўнасці савецкае дзіцячае кіно намагалася перадаць дзецям і як яны мяняліся з цягам часу?**

— У 1920-я мы расцілі чалавека будучыні, які ўсё можа сам і не мае патрэбы ў аўтарытэтах — у фільмах дзеці бунтавалі супраць бацькоў і нават перавыхоўвалі іх. Напрыклад, у карціне «Крываножка» бачна, што дзеці ўсёмагутныя і здольны змяніць свет. А ў 1930-х іх тэрмінова сталі вучыць быць маленькімі і паслухмянымі, наследваць бацькам, пераймаць эстафету і ахвяраваць сабой дзеля нечага вялікага. Калі героі 1920-х, як правіла, былі сіротамі і ў адзіночку здзяйснялі подзвігі, то ў 1930-х галоўнай каштоўнасцю стаў калектывізм. Так працягвалася недзе да канца 1950-х, а ў 1960-х сталі змагацца за тое, каб чалавек быў чалавекам: не толькі здзяйсняў подзвігі, але і адчуваў, мысліў, самастойна вызначаў сваё жыццё. Герою стала дазволена не глядзець на калектыв і нават уступаць з ім у канфлікт — гэты пераворот пачаўся ў школьным фільме.

— **Школьны фільм — гэта асобны жанр?**

— Так, дзеянне адбываецца ў школе, як, напрыклад, у карцінах «Дажывём да панядзелка» з Вячаславам Ціханавым альбо «Расклад на паслязайтра». Замест асобы і калектыву ў школьным

фільме выдзелілася трыяда — вучань, настаўнік і бацькі. У гэтым трохкутніку і нараджаецца канфлікт: звычайна гэта размова пра тое, як бацькі і ўвогуле дарослыя ціснуць на дзяцей. Дарэчы, дагэтуль дзіцячае кіно было менавіта дзіцячым — яно разлічвалася на дашкольнікаў і малодшых школьнікаў, а пасля, маўляў, ідзі глядзі «Паданне пра зямлю Сібірскую». Але ў канцы 1950-х — пачатку 1960-х з'явілася юнацкае кіно, якое стала гаварыць таксама з тымі, каму 14 ці 15 гадоў, напрыклад, пра школьнае каханне, як у слязлівай драме «А калі гэта каханне» Юлія Райзмана. Адным словам, бязлікая дзіцячая аўдыторыя стала сегментавацца, і для кожнага савецкі кінамастаства прапанавалі сваё.

— **А што змянілася ў 1970-х?**

— У 1970-х сталі гаварыць, што дзіця мае права быць самім сабой. Расслабцеся, не трэба яго выхоўваць. Дзяцей, напрыклад, сталі часцей паказваць на адпачынку, а не ў школе за вучобай. У 1960-х у Саюзе набудалі тыпавага жылля, і калі савецкія сем'і пераехалі ў добраўпарадкаваныя кватэры, вырашылася шмат бытавых праблем. Дзецям больш не трэба было быць дарослымі — калоць дровы і прыглядваць за малодшымі, таму ім прапанавалі проста глядзець кіно. Да таго ж у кожнай савецкай сям'і з'явіўся тэлевізар, і здарыўся тэлевізійны бум — для дзяцей сталі патокамі здымаць тэлевізійныя фільмы. Нарэшце, у 1980-х накапілася стомленасць, таму рабілі ўсё тое ж, але рабілі класна — тых жа «Госцю з будучыні» альбо «Электроніка». Нарэшце, стала зразумела, што трэба нешта мяняць. Дзіцячае кіно памерла першым, калі грошай не стала, прыйшлі відэамагнітафоны, змянілася эпоха. А калі памерла ўсё астатняе, з'явіліся фільмы пра дзяцей, якія раптам сталі дарослымі і вымушаны