

**БЕЛГРАД В ПОСТЮГОСЛАВСКОМ  
КИНО РУБЕЖА ХХ–ХХІ ВВ.**

*В статье предпринимается попытка создания описательной типологии образа Белграда в игровом кинематографе стран бывшей Югославии. Рассматриваются разные грани „текста города”: негативные, позитивные, амбивалентные. В итоге прослеживается трансформация образа Белграда и выстраивается система все граней экспликации этого образа, которая может быть обозначена как „Белградский текст” современного балканского кино.*

**Ключевые слова:**

*кино, Белград, Югославия, текст города, миф города.*

В данной статье мы рассмотрим некоторые примеры показа Белграда в игровом кино, созданном на Балканах после распада СФРЮ. Сразу оговорим, что фильмы, о которых пойдёт речь, отнюдь не исчерпывают весь кинематограф бывшей Югославии этого периода, но выбранные фильмы являются известны за пределами Балкан; более того, в российском прокате эти фильмы представлены как так называемое «культовое югославское кино»<sup>1</sup>. И самое для нас важное то, что во всех фильмах, о которых пойдёт речь, в той или иной степени действующим лицом оказывается Белград. Конечно, степень участия Белграда в каждом из фильмов различна, что во многом обуславливает и специфику функционирования образа Белграда в том или ином фильме. Между тем все эти фильмы могут быть рассмотрены как своего рода система, в каждом элементе которой эксплицируется та или иная грань смысла образа Белграда, а в итоге вся система даёт сравни-

1 Во всяком случае, DVD, на котором были записаны эти фильмы, назывался именно так: «Культовое югославское кино».

тельно целостное представление о специфике «белградского текста» рубежа веков в балканской кинематографической культуре.

В фильме «Бочка пороха» («Bure Baruta»), режиссёр Goran Paskalević, по драме Dejan Dukovski действие разворачивается в Белграде 1990-х годов. Это вечерний и ночной город, большинство людей в котором думает о бегстве из страны; город, где профессор вынужден работать водителем автобуса, где в порядке вещей отключение газа, света, воды; город, куда прибывают беженцы из других балканских стран... У жителей этого города есть оружие: ножи, пистолеты, гранаты, а если оружия под рукой нет, то в ход идут «розочка» от бутылки, монтировка, весло. Создаётся впечатление, что жители Белграда почти не сидят дома – они в постоянном движении, всегда в пути: на такси, на автобусе, на поезде. И повсюду – посягательство на чужую независимость, на чужое здоровье, на чужую жизнь. Шесть человек погибает в Белграде за одну ночь действия фильма. И это при том, что финальный взрыв на автостоянке унёс, по всей вероятности, жизни и других людей. А ведь фильм не о войне. У каждого из персонажей фильма своя судьба, но всех их объединяет зависимость от внешних обстоятельств и полная невозможность самим сделать себя счастливыми.

Белград в «Бочке пороха» непосвящённым зрителем может быть прочитан только в номере машины Георгия; каких-то же более значительных указаний – вербальных или визуальных – на точное место действия нет. Из этого можно сделать вывод, что перед нами не только и не столько Белград, сколько **обобщённый образ Балканского города** 90-х, квинтэссенция «балканского городского текста». И самая, пожалуй, точная характеристика такого города даётся в реплике одного из персонажей – Топуса: «...попал ты в плохое время на грешное место». Мрачная картина одной ночи в балканском городе не становится светлей даже от появления оркестров – на автобусной остановке и у реки.

Если итожить даже эти беглые наблюдения над местом действия «Бочки пороха», то можно сказать, что Белград как обобщённый балканский город абсолютно и беспросветно мрачен.

Белград как место действия оказывается эксплицирован в фильме «Раны» («Rane»), режиссёр Srdjan Dragojevic). Этот фильм сделан в ином, если сравнивать с драмой «Бочкой пороха», жанровом ключе: это то ли чёрная комедия, то ли трагикомедия. В этом фильме о судьбе юных горожан первой половины 1990-х годов (титр-посвящение: «Фильм посвящается поколениям, рождённым после Тито») Белград оказывается полноправным персонажем. Название сербской столицы возникает в титрах по ходу фильма,

меняются только годы: 1996, 1991, 1993... Рассказ о становлении двух подростков сопровождается сценами из жизни Белграда конца прошлого века: демонстрации среди белградских новостроек, подготовка к маршу пустых кастрюль, воровство бензина, раздача булок на улице. На происшедшие события на Балканах горожане прореагировали по-разному: одни в бедности, но поклоняются портрету Милошевича как когда-то поклонялись портрету Тито (таков отец главного героя Пинки); другие нашли себя в бандитской деятельности – как, например, кумир подростков Куре, едущий «на заработки» в Германию. Именно о таких, как Куре, рассказывает популярная телевизионная передача «Пульс асфальта». Всех – и детей, и взрослых – интересует национальность соседа, товарища – серб он или хорват? Всё то, что происходит по всей Сербии, происходит и в Белграде. А значит, и в этом фильме Белград нельзя назвать строго оригинальным образом – перед нами вновь обобщение, только на этот раз не балканского города, а города сербского, вместе со всем народом переживающего кризис. Своеобразной квинтэссенцией такого образа оказывается вид места, где любят собираться юные персонажи фильма: старое кладбище, полуразрушенный павильон, среди могил – брошенные автомобили; а чуть дальше – район белградских новостроек, перед которым видна церковь; если же посмотреть в другую сторону – старый большой плакат авиакомпании JAT. Все эти элементы и формируют **обобщённый образ именно сербского города**.

И позволим себе указать на ещё один элемент «белградского текста» из фильма «Раны», элемент, связанный с футбольной тематикой. В одном из вставных эпизодов Пинки (получивший имя в честь полуполюгендарного спасителя Тито в годы Второй мировой войны) представляет партизанские действия на Балканах: чёрно-белые кадры, на которых погибает то ли Пинки, то ли однополчанин его отца с внешностью Пинки. Он лежит мёртвый, а на нём *цветные* шарф и шапка «Црвены Звезды». Позволим себе предположить, что эти кадры как нельзя лучше воплощают жанровую специфику фильма, основанную на сочетании несочетаемого (например, чёрно-белого кино и красно-белых шарфа и шапки); и, как видим, выразителем этого во многом оказывается именно белградский текст<sup>2</sup>.

2 Попутно заметим, что футбольная тематика эксплицирует «белградский текст» и в фильме Эмира Кустурицы «Жизнь как чудо». Вот уже полтора года, как сербская семья инженера Луки покинула Белград и живёт на боснийской границе. Но и здесь юноша Милош продолжает грезить футболом. Мечта Милоша – играть в белградском «Партизане». Шарф и плакат этого клуба висят в изголовье кровати юноши. Однако мечтам не суждено сбыться – в жизнь вмешивается война.

Можно сказать, что в фильме Кустурицы эксплицирована ещё одна грань «белградского текста»: Белград как некий идеал, как мечта, как иллюзия, но, к сожалению, недостижимая.

Показательно, что пример «белградского текста», который показался нам наиболее интересным, находим в фильме не сербском, а македонском. Это фильм «Balcansan» (режиссёр Darko Mitrevski). Герои этой трагикомедии волею судьбы попадают в разные края и страны – в Италию, Македонию, Болгарию, Черногорию, Боснию, Косово... Встречают разных людей, по большей части – из мира криминала. Шестиминутный эпизод посвящён Белграду. Двоюродные братья македонец Трондофил и итальянец Сантино<sup>3</sup> попадают в Белград в поисках ковра, в который оказалась завёрнута и вместе с которым таинственно исчезла умершая в Болгарии тёща Трондофила. Именно в Белграде, по словам одного из персонажей, живёт Веселин Кабадаич, контролирующий территорию от Дуная до Дрины.

Попробуем пересказать белградский эпизод из этого фильма.

Дорожный знак, на двух азбуках означающий начало Белграда, на фоне голубого неба и железнодорожного красно-белого столбика; ветер несёт бумажки. Далее камера медленно движется вдоль серой стены с граффити, на фоне которой застыли люди разных полов, возрастов, разного, если судить по внешнему виду, социального положения. Тем временем за кадром звучит голос Сантино:

*«Белград. Сербия. Ребята, я сам далеко не Красная Шапочка, но этот город – жуткие и тёмные джунгли, убожество и величие бывшей империи».*

Белградец Веселин – легализовавшийся бандит – принимает Трондофила и Сантино на своей богатой вилле. У роскошных ворот охрана пытается сметать мусор, летящий по ветру; братьев обыскивают. Появляется сам Веселин – он бежит по улице в сопровождении оркестра, музыканты которого одеты в оранжевые рубахи. Общение сначала идёт почему-то через переводчицу. Во время разговора на Веселине фрак, галстук-бабочка, по верх белой рубахи золотая цепь; Веселин курит сигару:

*«Я серьёзный бизнесмен. Издаю два журнала, три газеты. У меня радиостанция и телеканал; две фабрики: по упаковке и мясопереработке <...>. Если захочу, куплю миллион ковров и устелю ими весь город <...>. Я или тут убью, или сдам в полицию».*

Эти слова Веселин произносит сидя, но после того, как Сантино говорит о том, что знает, что Веселин боится нового правительства, потому что имеет

3 Кстати, разговор о футболе можно продолжить и здесь: в машине Трондофила висит вымпел «Вардара», а Сантино в одном из моментов фильма смотрит матч с участием «Ромы» по телевизору в шарфе этого клуба; да и в его машине висит вымпел римской команды.

отношение к организованной преступности, «что и как он урвал во время Балканской войны и что на него выписан международный ордер на арест», Веселин встаёт и, что называется, раскрывает все карты:

*«Время было такое. С одной стороны толпы скотов, с другой – мешки денег. Что делать человеку? Отдать деньги скотам? Я не псих. Насчёт войны: во-первых, это неправда; во-вторых, это они нас спровоцировали <...>. А если я убил кого, то случайно и ради правого дела. А если кто-нибудь попробует утащить меня в Гаагу, охрана сумеет меня защитить. Вот таких плакатов я напечатал десять тысяч штук. Если надо, организую демонстрации, заминурую все подходы к моему дому, обвешаюсь гранатами сам. Я не намерен пожизненно садиться в тюрьму <...>. Кража машин – один миллион, обманные пирамиды с недвижимостью – два миллиона, спекуляция сигаретами – три миллиона. А ещё фальшивая валюта, подделка шенгенской визы, провоз арабов в Европу <...>. Я торговец; покупаю тут, продаю там...»*

По наводке Веселина братья едут в Черногорию. А снайпер на крыше при их уходе говорит: «А жалко...», имея в виду молчаливый приказ не стрелять по братьям.

Итак, Веселин Кабадаич – тип белградца среди типов других жителей Балкан: болгарских торговца, врача, полицейского, могильщика; черногорских контрабандистов; боснийских мусульман и хорватов, враждующих семьями; албанских гангстеров, торгующих органами детей... Можно сказать, что Веселин – выживший и повзрослевший герой фильма «Раны», белградец в контексте Белграда. А Белград в фильме «Балканкан» – **элемент в черед балканский локусов, в системе «балканского текста» рубежа веков, но элемент оригинальный, элемент со своим лицом и смыслом.** Смысл же этот – в корреляции экс-имперского «текста» Белграда (вспомним закадровые слова Сантино и движение камеры вдоль серой стены) и «текста» белградца Веселина (используя российское клише 1990-х, «нового серба»), его внешности и его слов.

И ещё один кинофильм: «Жизнь и война» («Rat Uživo», режиссёр Darko Vajić). Действие начинается 24 марта 1999 года и разворачивается в Белграде в дни НАТОвских бомбардировок. Это своего рода метатекст – кино о кино: о том, как снимается художественный фильм, главной темой которого является любовь сербской девушки и американца. Фильм делает продюсер Сергей, его жена мечтает о Германии, а курирует фильм сотрудник службы государственной безопасности. Роль же американца в фильме

должен сыграть американец Харви, волею судьбы оказавшийся в Белграде в 1999-м году.

В фильме «Жизнь и война» Белград – не тип, не обобщение; Белград здесь оригинален и самодостаточен в силу участия города в уникальных исторических событиях. Оригинальные общие планы Белграда узнаваемы – это красивый весенний город. В таком антураже разворачиваются события марта 99-го, показывается характерная атмосфера на улицах. Важный смысл формируется благодаря включению в фильм кадров кинохроники о бомбёжке Белграда фашистами 6 апреля 1941 года. Однако примечательно, что трагические события конца прошлого века оборачиваются игрой – это связано с тем, что перед нами, как уже было сказано, кино о кино. Вот только игра не выдерживается до конца, а превращается всё-таки в череду трагических событий: бомбёжка больницы, гибель некоторых участников съёмки фильма, отъезд жены и дочери Сергея в Германию, исчезновение самого Сергея – то ли инсценировка самоубийства перед камерой, то ли действительное самоубийство... Заканчивается же всё успехом снятого фильма на премьерном показе, но не в Белграде, а в Афинах – в сентябре 2000-го года. И при всём при этом Белград красив, Белград живёт даже в условиях бомбёжек. Вот один показательный диалог, расположенный ближе к финалу:

*Сергей (глядя на город с высоты смотровой площадки): «Милый городок!»*

*Татула (старик-звукооператор): «Да, красивый. И эту войну пережил».*

*Сергей: «Жаль только, я его больше не увижу».*

Думается, что здесь очевидно проступает амбивалентность Белграда. Но при всей этой амбивалентности фильм «Жизнь и война» является примером презентации Белграда как **уникального и самодостаточного города**.

Итак, каждый из рассмотренных фильмов формирует определённую грань образа Белграда рубежа XX–XXI веков, что позволяет через Белград показать типичный балканский город, типичный сербский город, оригинальный город в системе других балканских локусов, наконец, показать Белград как Белград – как город уникальный и самодостаточный. То есть можно говорить о многоплановости, многоуровневости возможностей включения Белграда в кинотексты и об амбивалентности значений и смыслов образа Белграда в постюгославском кино.

В заключении добавим, что похожим образом оказывается организован и городской текст в ряде российских кинофильмов этого периода. Показательный пример – некоторые фильмы Алексея Балабанова. Так, действие фильма «Брат» начинается в провинциальном городе, из которого главный герой уезжает в Петербург. Именно Северная столица становится подлинным действующим лицом фильма. Такими же действующими лицами в фильме «Брат 2» оказываются Москва, Нью-Йорк и Чикаго. В фильме «Жмурки» – это крупный провинциальный город (съемки велись в Нижнем Новгороде). В фильме «Груз 200», действие которого разворачивается в 1984-м году, – вымышленные районный центр Верхний Волок и областной город Ленинск, и настоящий Ленинград.

То есть можно резюмировать, что и в постюгославском, и в российском кино в последние годы в последние годы наметилась знаковая тенденция – внимание к городской конкретике, к городу не просто как месту действия, а к городу как к полноправному действующему лицу со своим характером, со своей судьбой.

Јуриј Домански

## БЕОГРАД У ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКОМ ФИЛМУ КРАЈА XX И ПОЧЕТКА XXI ВЕКА

### *Резиме*

---

У шекспију је најрављен йокушај сйварања ойисне шийолоџије йрада Београда у ийраном йосйјуословенском филму. Размаййрају се разне сйране „шекспиа йрада”: нейайивне, йозийивне, амбиваленйне. Као резулйаий исййраживања йраийи се ййрансформацйја лика Београда и йради се сисйем мноосйране ексйликацйје йоої лика, која се може означийи као „Београдски шекспий” савременої балканскої филма.