



Од средине прве деценије 21. века, сведоци смо консолидације руске државе и њеног међународног утицаја, па тако и суштинских промена у структури презентације ове земље у популарној култури.

У свету биоскопског бизниса постали су једно од малобројних светских тржишта на којима локалне продукције могу да се у потпуности исплате. Поновно интересовање за биоскоп проистекло је из обнове биоскопске мреже и великих улагања државе и телевизијских мрежа у кинематографију. Коначно, последњих година не само да је неколико руских редитеља попут Тимура Бекмамбетова или Сергеја Бодрова добило прилику да ради у Холивуду већ су амерички студији почели да финансирају руске филмове.

Успон комерцијалног филма није омео ни развој уметнички вредног филмског стваралаштва, али је снага руског тржишта свакако помогла силовитом наступу аутора попут Звигањцева, Лунгина и пре свих Никите Михалкова како на великим фестивалима, тако и кад је реч о номинацијама за оскаре.

Продукциона раскош руске кинематографије поспешила је и амбицију уметничких визија већ афирмисаних редитеља попут Михалкова који је свој наставак Варљивог Сунца, конципирао као велики ратни спектакл по узору на старе холивудске класике попут Доктора Живага али и талас нових историјских филмова у којима се обилато користе савремене технологије попут Спасовања редова Рајана Стивена Спилберга или Перл Харбора Мајкла Беја.

Обновљена релевантност филма као масовног медијума донела је чак и неке бизарне ангажмане афирмисаним и доказаним филмским уметницима, па тако имамо случај Павела Лунгина који је режирао филм Тајкун, хагиографску причу о успону једног руског олигарха коју је из бекства финансирао Борис Бјерезовски како би себе рехабилитовао

пред сународницима и на одређени начин објаснио и романтизовао свој енигматични успон до великог богатства.

Руски патриотски филм

Једна од основних карактеристика новог таласа руског популистичког филма јесте покушај да најдиректније парирају холивудским филмовима. Отуд су многи међу њима често невеште копије америчких изворника, како на нивоу стилема, дизајна и начина приповедања тако и на идеолошком плану.

У историји совјетске кинематографије, приступ репертоарском или пропагандном филму се разликовао у односу на амерички управо по томе што је совјетски филм афирмисао хуманистичке, интернационалистичке вредности а насиљу се прибегавало само у крајњим ситуацијама. Совјетска кинематографија нуди одређене изузетке који потврђују правило као што је рецимо филм *Одинокое плавание* Михаила Туманашвилија који је био специјализован за непретенциозне, приповедачки ефикасне репертоарске филмове, махом из војничког живота. *Одинокое плавание* из 1985. године је међутим изузетак пошто је реч о филму који би се у најкраћим цртама могао дефинисати као совјетски Рамбо и говори о припадницима совјетске морнаричке пешадије који се обрачунавају са полуделим америчким мајором, прогоњеним зверствима почињеним у Вијетнаму, а сада убеђеном да треба да почне рат са морнарицом СССРа из тајне америчке базе.

Туманашвилијев филм је изашао негде у време премијере другог Рамба ИИ Џорџа Пан Косматоса и рекло би се да је реч о одговору на тај вид америчке продукције. Ипак, упркос свом покушају да симулира амерички приступ нарацији, Туманашвилијев филм је препун совјетских обележја пре свега кроз преопширну пропагандну дијалектику која одузима превише времена у објашњавају зашто је противник зао, а затим и у низу карактерних вињета које ремете ритам филма. Ипак, овај маргинални редитељ може се сматрати значајним утицајем на савремене руске филмске токове. Туманашвилијев темељ ојачан је тенденцијом савремених редитеља да у својим филмовима алудирају на актуелне догађаје и да их незнатно модификују у својим фикционалним причама.

Први талас руских блокбстера почео је син Андреја Кончаловског- Јегор са својим серијалом *Антикилер* који је говорио о поштеном полицајцу који се ванинституционално, и на најсуровији начин бори против криминалаца пред којима је држава немоћна. У овим

филмовима Кончаловски је каналисао фрустрацију грађана стањем у земљи, а патриотски талас је најпре био ослоњен на реafirмацију снаге државе а нарочито служби безбедности.

Као пионира овог таласа можемо узети Јевгенија Лаврентијева који је снимио филм *Лични број*, акциони трилер са буџетом од седам милиона долара који је успео да на међународним тржиштима буде дистрибуиран под покровитељством Лика Бесона. *Лични број* је најдиректније базиран на догађајима из руског политичког живота и може се сматрати нападом на опозицију окупљену око Бјерезовског. Филм говори о одбеглом тајкуну који оптужује руску државу да је подметнула бомбе у чеченске стамбене зграде (Литвињенко и опозиција у Лондону заиста су износили сличне оптужбе против Путина и ФСБ) и на тај начин мотивише напад једне арапске фундаменталистичке организације коју финансира да изврши опсаду једне јавне манифестације (парафраза опсаде московског позоришта). На пут им стају агенти ФСБ конципирани у америчкој приповедачкој конвенцији – дакле предвођени појединцем чије инстинкте често не разумеју старешине, а оптужбе за расизам бивају превазиђене увођењем лика лојалног Чечена који помаже у борби против своје заведене браће. Из данашње перспективе *Лични број* је пре свега значајан као зачетник једног погледа на филм у руским условима него као вредно дело.

Као најдиректнији Туманашвилијев наследник наметнуо се Вадим Шмељев који је снимио дословне и најуспешније руске парафразе америчких акционих трилера шпијунске тематике. Он дебитује 2006. године са акционим трилером *Одбројавање* у коме смешта премису потере за бомбом и времена које истиче главним јунацима у московске услове. Овај филм доноси високоестетизовану фотографију, неколико врло занимљивих борилачких сцена оптерећених ликовима и заплетом који се тешко и неефикасно излажу. Ипак, у овом филму Шмељев је најавио потенцијал остварен већ идуће године у филму *Код апокалипсе* и ту већ имамо прилику да сведочимо о изразито компетентном редитељу који познаје занатске основе високобуџетног акционог израза. Заплет представља најдиректнију парафразу америчких акционих трилера о тајним агентима, и овога пута оперативац ФСБ треба да спречи интернационалну терористичку групу која жели да активира атомске бомбе у неколико светских метропола. Попут америчких филмова, овакав заплет испраћен је и врло амбициозним снимањем ван Русије а локална глумачка подела обогаћена је гостовањима интернационалних звезда попут Француза Венсана Переза. Овај филм нуди два куриозитета, пре свега главни јунак је жена – агентницу ФСБ игра врло чулна Анастасија Завортњук. Други куриозитет је прилаз културној хегемонији – као што у америчком филму сви говоре енглески, укључујући и странце, тако и у *Коду апокалипсе* сви говоре руски, чак и амерички обавештајци који су иначе третирано као опскурни помагачи арапских терориста, са мутним интересима.

Руски жанровски експеримент

Патриотски филмови иначе имају подршку једне врло необичне институције – Фондације за подршку патриотском филму (Код апокалипсе је њихов инаогурални рад) у чијем управном одбору седи један од највећих руских тајкуна Виктор Векселберг. Интернационална афирмација руског репертоарског филма почела је са огромним успехом Ноћне страже Тимура Бекмамбетова из 2004. године који је кроз екранизацију изузетно популарног романа Сергеја Лукјањенка успео да споји урбани акциони филм са тада врло популарним трендом фентезија. Бекмамбетов је успехом Ноћне страже крунисао свој вишедеценијски покушај да се наметне као интернационално препознат редитељ блокбастера. Родом Казах, Бекмамбетов је почео још под окриљем совјетске кинематографије да би 2001. добио прилику да у продукцији Роџера Кормана - великана америчке Б-продукције али и својеврсног мецене Холивуда који је у својим шунд-филмовима пружио прилику за прве радове именима попут Скорсезеа, Кополе или Богдановича – сними плагијат Гладијатора Ридлија Скота под насловом Арена. Ипак, ти покушаји нису успели да афирмишу Бекмамбетова изван најужег круга познавалаца жанровског филма.

Са Ноћном стражом, међутим, Бекмамбетов прво почиње да пуни ступце стручне штампе као феномен са руских благајни, да би се после гледања филма несумњиво констатовало да је реч о редитељу који би имао шта да пружи у Холивуду, куда и одлази пошто снима још спектакуларнији наставак, Дневна стража.

Карактеристика филмова снимљених по Лукјањенку јесте спој локалног руског миљеа са акцијом и епском фантастиком који чини да се одређени сегменти не могу до краја разумети због херметичног руског хумора. Отуд не треба да чуди да су Бекмамбетовљеви филмови морали да буду премонтирани и адаптирани за интернационално тржиште.

Бекмамбетовљев рецепт ослањања на жанровску литературу желео је да понови Фјодор Бондарчук, син чувеног Сергеја Бондарчука, када се определио да екранизује чувени роман Насељено острво Браће Стругацки из 1971. године. Бондарчук је стекао богато искуство у свету реклама а у кинематографију је ушао на велика врата са ратним спектаклом Девета чета који је говорио о доживљајима једне руске јединице у Авганистану. Настањено острво је снимљено као дводелни филм, једна од најскупљих продукција снимљених на тлу Европе, међутим, резултат је био стерилна симулација холивудског спектакла, лишена идејности браће Стругацки. Када је реч о склоности ка раскошним продукцијама, Бондарчук је само продужио традицију свог оца Сергеја чији је

филм Рат и мир по Толстоју запамћен по обарању неколико Гинисових рекорда, између осталог и по томе што би, преведено у данашњи новац, такав филм коштао око 700 милиона долара.

Бондарчук сада ради на својој првој интернационалној продукцији која ће бити намењена западном тржишту. Реч је о екранизацији романа Бориса Акуњина Зимска краљица коју је првобитно желео да реализује холандски редитељ и повратник из Холивуда Пол Верховен. Акуњин је у више наврата екранизован за руску телевизију, у пројектима крајње локалног домета. Међутим, управо су писци као Акуњин и Лукјањенко део те трансформисане руске културне сцене са својим интернационалним бестселерима који привлаче пажњу читавог света иако су посвећени руским темама.

На другом, херметичном, полу руске жанровске продукције стоје наслови попут Меченосеца Филипа Јанковског, мрачна прича о човеку који поседује супермоћи али их не користи као типични амерички суперхероји у борби за правду већ у покушају да дође до што више лепих жена. Како су у транзиционој Русији, лепе жене са олигарсима и криминалцима, он спонтано улази у сукоб са њима а на крају и са полицијом када све ескалира. Јанковски се са извесном уметничком претензијом бави деконструкцијом суперхеројских митета и овај филм је синхрон са сличним покушајима у Британији и Америци. Ширем интернационалном успеху свакако су сметали доста спор темпо и крајње атипичан ритам.

Жест Дениса Неиманда доноси једну такође мрачну, готово апокалиптичну визију великих напуштених совјетских насеља ван великих градова којима сада владају распојасана банде препуштене саме себи, без икаквог државног или полицијског надзора. Мање херметичан од Меченосеца, Жест доноси причу која је ипак намењена ужој циљној групи.

Трагом успеха прекопираних америчких блокбастера иду и два руска покушаја конфекцијског хорора - ССД већ поменутог Вадима Шмељева и Фобос немачког ђака Олега Асадулина (у продукцији Фјодора Бондарчука) који у руски миље преносе обрасце актуелних жанровских погодака. Оно што је занимљива димензија ова два филма јесте узимање совјетског наслеђа као извора ужаса. У ССДу то је пионирски камп у коме се десио злочин (мотив сличан америчком серијалу Петак тринаести) док је у Фобосу ту тајна КГБова лабораторија коју очигледно походе неумирени духови жртава тих експеримената.

Може се констатовати да тако експлицитно ослањање на клишетизирани погледи у совјетску прошлост може бити протумачено и као прилагођавање филмова западној публици која и даље има фасцинацију симболима совјетске репресије.

На интернационалном тржишту ови наслови могу да конкуришу и вештином израде међутим не успевају да се наметну јер изван дизајна не нуде ништа што страна публика није већ раније видела.

Носталгија

Тренутно вероватно најинтригантнији жанровски производ који долази из Русије је Први одред, играно-анимирани филм о рату на источном фронту, реализован у маниру јапанских аниме филмова и комбинован са псеудодокументарним исповестима историчара и учесника који тумаче ову причу о групи младих људи са натприродним моћима који се упротстављају нацистима-магијашима. Филм је по сценарију Аљоше Климова и Мише Шприца режирао јапански стручњак за анимацију Јошихару Ашино. Овај необичан спој историјске теме и две врло радикалне форме као што су лажни документарцац и јапанска анимација стоји као изузетно авангардан концепт који је, што је најважније, сасвим успео и стоји као један најинтересантнијих филмова снимљених у протеклих неколико година. Оживљавање интересовања за руски филм и биоскоп уопште у Русији довело је и до ревитализације одређених форми по којима је совјетски филм био нарочито познат широм света.

С једне стране, то су историјски спектакли попут Монгола Сергеја Бодрова у коме је приказан животни пут Џингис Кана. Овај филм је постигао чак и већи интернационални успех него што је био онај у Русији и овог ветерана је увео чак и у конкуренцију за режирање неких холивудских пројеката. Иако је Бодров у пар наврата радио у америчкој Б-продукцији, без значајнијег успеха, сада му се отварају могућности за рад на пројектима мејџор студија.

Други традиционални руски жанр су екранизације бајки. У модерним околностима, функцију бајки преузима епска фантастика а Волкодав Николаја Лебедјева по роману Марије Семјонове из 2007. године јесте својеврсни руски одговор на филмове попут Конана варварина или Господаре прстенова. Овај филм карактерише висок занатски ниво израде али чини се да на крају није успео да постигне исти интернационални успех као роман којим је инспирисан.

Иронија судбине 2 је наставак чувеног телевизијског филма Ељдара Разанова из 1975. године који говори о необичној љубавној причи проистеклој из забуне. Разановљев телевизијски филм био је једна од редовних ставки у новогодишњем телевизијском програму у некадашњем источном блоку, спорадично је приказиван на телевизији и у Југославији. Тимур Бекмамбетов је снимио овај прелаз из римејка у наставак за дочек нове 2008. године, практично у току рада на свом холивудском дебију Тражен. Са овим филмом је показао тенденцију да у предстојећем периоду у Холивуду ради акционе филмове а у Русији романтичне приче и комедије. Иронија судбине 2 постигла је незапамћен успјех и зарадила је око педесет милиона долара на руским благајнама.

Адмирал Андреја Кравчука је филм о контроверзној личности из руске историје Адмиралу Александру Васиљевичу Колчаку, вођи Беле гарде стрељаном 1920. године који је у Русији за сада тек делимично рехабилитован, и то углавном незванично. Његова драматична прича из година уочи и током револуције формулисана је велики историјски спектакл који су продуценти најављивали као руски Титаник. Са необично кратким трајањем од два сата што је атипично за један спектакл таквог замаха, Адмирал је ипак успео да искомуницира са руском публиком и оствари значајан приход као биоскопски филм и десетоделна телевизијска серија. Адмирал је у најдиректнијем смислу продужетак традиције историјског спектакла за коју је био специјализован Сергеј Бондарчук. Штавише, филм је и испричан из визуре настанка филма Рат и мир 1964. године (треба имати на уму да је реализација Рата и мира трајала од 1961. до 1968. године) и снимање је искоришћено као оквир из ког се искорачује у причу из прошлост а самог Сергеја игра његов син, већ поменути Фјодор.

Тренутно вероватно најинтригантнији жанровски производ који долази из Русије је Први одред, играно-анимирани филм о рату на источном фронту, реализован у маниру јапанских аниме филмова и комбинован са псеудодокументарним исповестима историчара и учесника који тумаче ову причу о групи младих људи са натприродним моћима који се упротстављају нацистима-магијашима. Филм је по сценарију Аљоше Климова и Мише Шприца режирао јапански стручњак за анимацију Јошихару Ашино. Овај необичан спој историјске теме и две врло радикалне форме као што су лажни документарцац и јапанимација стоји као изузетно авангардан концепт који је, што је најважније, сасвим успео и стоји као један најинтересантнијих филмова снимљених у протеклих неколико година.

Русо-американа

Пише: Димитрије Војнов
субота, 30 октобар 2010 14:05

Спремност совјетске кинематографије да теме које би ефикасни холивудски студији третирали са одређеном врстом штедљивости, снимањем у студију уместо на локацији, специјалним ефектом уместо механичког, снимом на најспектакуларнији могући начин без штедње у људству и техници, чинила је тамошњу кинематографију изузетно узбудљивом америчким продуцентима још у време Хладног рата.

Не само да је већ поменути Роџер Корман куповао совјетске научнофантастичне филмове данас скоро заборављеног великана совјетског СФ-а Павела Клушанцева и инкорпорирао њихове интересантне специјалне ефекте и раскошну сценографију у своје Б-филмове већ су и холивудски студији остварили сарадњу са совјетским продуцентима.

Можда најбољи пример те сарадње је филм Црвени шатор Михаила Калатозова из 1969. године који се са својим класицима Лете ждралови и Ја сам Куба наметнуо као један од највећих стилиста совјетског филма. У том филму спојени су Калатозовљев изванредан редитељски рукопис, холивудске звезде попут Шона Конерија, италијански композитор Енио Мориконе и резултат је једна од ретких успешних великих интернационалних копродукција која функционише као збир талената који су у њу укључени. Нажалост, касније, било је све мање таквих филмова са учешћем руских или совјетских копродуцентата ако не рачунамо Куросавин филм Дерсу Узала који упркос свом интернационалном пласману није холивудски.

После успеха филма Тражен, Тимур Бекмамбетов постао је један од најактуелнијих редитеља у Холивуду. Малу улогу у Траженом остварио је Бекмамбетовљев глумац из Ноћне страже Константин Кабенски, и ангажман овог емблематичног старца нове ере руског комерцијалног филма најавио је да се Тимур неће превише удаљити од Русије.

Прва Бекмамбетовљева продукција у Русији, реализована у директној сарадњи са холивудским студијама јесте филм Црна муња Дмитрија Кисељева и Александра Војтинског. Реч је о амбициозном омладинском акционом филму са елементима фантастике о дечаку који долази у посед старе совјетске технологије која омогућује његовом ауту да постане врхунска борбена машина и помогне му у борби против злочина на московским улицама. Овај филм по ликовима највише посећа на Спајдермена, и то више на филм него на стрип, и по својој драматургији и вођењу приче намењен је искључиво руској публици. Ипак, упркос том локалном опредељењу, донео је на тамошњим благајнама довољно новца да се исплати холивудском студију који сада најављује и амерички римејк.

Најмрачнији час Криса Горака је следећа продукција коју Бекмабетов доводи у Москву. Ово ће бити филм намењен интернационалном тржишту са англо-америчком глумачком поделом али ће бити смештен у Москву и говориће о инвазији ванземаљаца и групи младих људи који јој се опиру.

У новим околностима дакле, Русија је снагом тржишта натерала холивудску машинерију да прави филмове само за њу, на руском језику, а руски амбијенти полако постају нешто више од типичних филмских локација - симболи које се глобално пласирају као препознатљив поп културни код.

Захваљујући новим токовима, руска публика је престала да буде циљна група за разне видове кинематографског отпада често недораслог за експлоатацију на домицилном, америчком тржишту, и постала је чинилац коме Холивуд у извесној мери мора да се повинује.

Слично важи и за третман историје у савременом руском филму, она се фетишизује на сличан начин као у америчком филму, кроз приче о појединцима-херојима а идеолошке поделе на империјалну и комунистичку, белу и црвену историју се губе. Руска традиција је дакле у савременом руском филму третирана као тоталитет без идеолошких својстава, са потенцијалом да значајне личности буду хероји независно од своје агенде.

Пропагандистичка дијалектика ранијег совјетског филма у коме је објашњавано зашто су представници других идеологија проблематични, чак и када је прича смештена у предкомунистичку епоху, данас је замењена есенцијализовањем особина слично америчком филму. Сличан је однос и према држави.

Док је у совјетском филму способност људи на самом врху власти била неупитна, а заплет се обично базирао на испитивању појединачне одговорности за неки догађај, савремени руски филм без предрасуда преузима конвенцију америчког филма у коме је дозвољено, чак и очекивано да је сам врх крут, непродуктиван, непредузимљив или чак корумпиран али се вера у систем одржава кроз поверење у малог, некорумпираног, упорног појединца.

Руси су у протеклих пет година од публике/конзументата постали креатори популарне

Успон руског комерцијалног филма

Пише: Димитрије Војнов
субота, 30 октобар 2010 14:05

културе; у свету спорта су од радне снаге која наступа на терену постали власници клубова; и све то су постигли не само на домаћем терену већ и на Западу. •

(Извор: cameralucida.me)