

на, понятна (фильм поставлен по произведениям известного писателя В. Конецкого, автор сценария И. Кавелашвили). Это тот рассказ, в котором чувствуются привычные для нашего кино гуманистические традиции. «Еще о войне» приоткрывает дополнительную страницу о войне. Он и традиционен, и неожиданен одновременно. Фильм был удостоен многочисленных призов на VII Международном кинофестивале «Бригантина» («За лучшую женскую роль», «За лучшую женскую роль второго плана», «За лучший дебют»), на II Международном кинофестивале военного кино, на Международном кинофестивале «Кино и литература».

Великая Отечественная война – неиссякаемая тема для художников. Она никогда не исчезнет в нашем искусстве, поскольку каждый раз она дает все новые и новые возможности для понимания, открытия человека. У каждого нового поколения эта тема приобретает иные оттенки. Говоря о человеке на войне, можно говорить о его бесстрашии, могуществе, о его страхе и слабости, можно говорить о победных боях, о любви и тишине, можно создавать монументальные полотна, притчи, камерные лирические повествования. Важно, чтобы сохранялась главная традиция – вера в человека, надежда на победу добра, любовь к жизни.

ОБРАЗ НАРОДНОГО МУЗЫКАНТА НА БЕЛОРУССКОМ ДОКУМЕНТАЛЬНОМ ЭКРАНЕ

*И. А. Смирнова, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры искусства эстрады БГУКИ*

В жанровой палитре белорусского документального видеофильма особую группу представляют музыкально-этнологические фильмы. Качественной определенностью музыкально-этнологического фильма является двуединство науки (музыкальная этнология, визуальная антропология) и видеоискусства, предполагающее органичные научно-творческие контакты создателей фильма – музыканта-этнолога (как правило, сценариста), кинодокументалистов – и героев картины. Двуединством науки и искусства обуславливаются исследовательские документально-художественные задачи фильма: раскрыть феномен белорусского народного музыканта в контексте самобытной белорусской руральной культуры посредст-

вом художественного экранного образа. При этом в исследовательской, эстетически развитой композиционно-драматургической структуре музыкально-этнологических фильмов отчетливо прослеживается интегративная взаимосвязь искусств – музыки, литературы, живописи, кинодокументалистики, т. е. та сумма явлений, которая характерна для документального видеофильма как текстовой формы экранного искусства, синтетичного по своей природе.

Необходимо отметить, что художественные структуры музыкально-этнологических фильмов очень подвижны. В них, как правило, сочетаются не только средства выразительности, но и константы жанров разных видов искусства. Таковы экранные *портреты-картины*, в центре которых находится личность народного музыканта. Здесь картина окружающего мира как место бытования, проявления жизненной и творческой деятельности становится основным кинематографическим способом раскрытия образа героя, его духовной сущности в единстве индивидуально-неповторимых и типических черт, присущих ему как представителю определенной исторической эпохи, национальности, социальной среды.

«Жанровыми» зарисовками творческой жизнедеятельности народных музыкантов являются документальные музыкально-этнологические фильмы-портреты «Рассыпушка» и «Валентина Королёва – веселая вдова», созданные на Белорусском видеоцентре. Задачей названных фильмов является отражение на экране пластов руральной белорусской культуры в конкретных традиционных проявлениях через ее носителей – народных музыкантов. Народно-национальное начало декларируется авторами фильмов посредством главного этноопределителя белорусской национальной самобытности – фольклора, в котором органично выражены этнографические, национальные особенности белорусской руральной культуры. Обусловленные художественной целью, поставленной авторами экранной версии, эти фильмы отличаются разнообразием жанрово-стилевых решений.

Фильм-портрет «Рассыпушка» («Белвидеоцентр», 1995 г., сценарист Г. Тавлай, режиссер С. Гайдук, оператор С. Смирнов, звукооператор А. Волков) рассказывает о народном музыканте, гармонистке Анне Ефимук, проживающей в белорусской деревне Заболотье Брестской области. В основе композиционно-драматургической целостности картины лежит нарративный принцип организации действия, где в качестве основного «рассказчика» выступает изо-

бражение. Режиссер С. Гайдук живописует портрет героини – самобытной умелицы и талантливой гармонистки А. Ефимук в пространстве воспитавшей и окружающей ее белорусской народной художественно-бытовой культуры. Камера С. Смирнова медленно, не спеша «вводит» зрителей в деревенскую избу. Фиксируя реальность, она внимательно «разглядывает», «обживает» это удивительное пространство, пластически «интонируя» каждую деталь интерьера, выявляя его глубинное содержание. Узорное ткачество, вышивка в различных изделиях утилитарно-декоративного и обрядового назначения – рушниках, покрывалах, коврах, скатертях, занавесках – как овеянные действия героини «звучат» выражением памяти поколений, сохраняющих не умирающие традиции народного творчества. Концентрация внимания на художественно-декоративном убранстве дома, на его выразительных деталях подчинена задаче показать как можно глубже социальный и психологический тип характера героини, являясь одним из основных кинематографических способов постижения и воссоздания ее образа на экране. В искусстве ткачества и вышивки А. Ефимук раскрывается как истинный виртуоз.

В этой атмосфере жизни-творчества А. Ефимук предстает не только как рукодельница, но и талантливая гармонистка, чему активно способствует двухголосный консонанс изображения и музыки. Сама белорусская руральная культура и музыка как сфера творчества героини «подсказывают» приемы ее экранизации. На экране в монтажном чередовании последовательно разворачивается серия эпизодов, где А. Ефимук – любимая гармонистка жителей белорусской деревни Заболотье с «переливистой», «температурно-задиристой» гармошкой в руках участвует в народных обрядовых действиях (коляды), в вечерних домашних посиделках, уличных гуляньях. Эти камерные картинки как «листки из альбома», наполненные радостью жизни и душевным согласием, пронизаны шумными звуко-музыкальными деталями из реального деревенского бытия: стуком, выкриками, смехом, музыкальными попевками, поговорками. В значительной мере этому способствует профессионально сделанная звукооператором А. Волковым звуко-музыкальная партитура фильма.

Народные песни, танцы, инструментальная музыка (солю А. Ефимук на гармошке, ее дуэт с народным скрипачом, дуэт с мужем-бубначом), интонационно-выразительные и многообразные в ин-

двидуально-стилевым воплощении, выступают в фильме и в качестве его «жанрового» насыщения («музыки народного быта»), и в качестве определенного музыкально-образного подтекста. С помощью музыкального материала режиссеру С. Гайдуку удается создать целый этнологический пласт – картину специфической музыкальной образности, органично преломляющейся в образе героини. Это напрямую связано с портретной характеристикой А. Ефимук. Экранный образ героини интерпретируется режиссером как становление самобытной, одаренной личности, раскрывающей в самой себе способности самовыражения языком музыки в пространстве-времени белорусской народной художественно-бытовой культуры. И делается это не в оценочном закадровом комментарии, а внутри самой структуры картины, самой ее художественной ткани, средствами музыкальной и пластической выразительности. Перед глазами зрителей проходит собирательный образ самой жизни, воспетый в художественном творчестве белорусским народом. В неразрывном единстве с народной архитектурой, резьбой, росписью, керамикой, вышивкой белорусская народная музыка своими средствами выразительности документально иллюстрирует целостную (во множестве ее разноликих подробностей) картину конкретного бытия человека в контексте художественного народного творчества, одновременно выполняя функции характеристики, типизации и обобщения образа героини. В качестве элемента художественного образа она воссоздает обобщенный, вневременной образ гармонического единства народного музыканта с традициями белорусской народной художественно-бытовой культуры. В качестве семантической единицы – раскрывает основную идею фильма: в недрах народа как семени в недрах земли «прорастает» самобытный талант белорусского народного музыканта, щедро наделенный природой.

Так, творчески развивая в кинематографе реалистические традиции В. Максимова, А. Венецианова, Г. Вейсенгофа в жанре портрета-картины, сумевших отразить в своих произведениях цельность народной натуры, создатели фильма-портрета «Рассыпушка» обращаются к народному музыканту как к значительной, полной богатой внутренней жизни личности в единстве с окружающим его миром, средой.

Расширение функционального диапазона белорусского фольклора в экранных портретах-картинах происходит за счет усиления

психологизации действия как способа раскрытия индивидуального характера героя. Так, экспрессивные возможности фольклора выявлять характер человека в социально-историческом, психологическом и национальном значениях плодотворно использованы режиссером Р. Грицковой в портрете-картине «Валентина Королёва – веселая вдова» (1998 г., сценарист Р. Грицкова, оператор И. Якимов, звукооператор А. Тыхюха). В центре картины – народный самородок, хранительница сокровищ смеховой и музыкальной фольклорной культуры Валентина Королева, одинокая немолодая женщина, жительница деревни Ветка Гомельской области. Высокая духовность в нерасторжимом единстве с художественным народным творчеством и юмор как способ преодоления и сопротивления ударам судьбы лежит в основе характера героини, корни которого следует искать в традиционном мировоззрении белорусского народа, в национальных чертах его характера.

Эстетическая позиция режиссера Р. Грицковой основывается на строгом и достоверном воспроизведении в художественной ткани картины элементов белорусской народной музыкальной и смеховой культуры в аутентичном, чистом виде. Внутрикадровая музыка тесно связана с живой, разговорной речью, с различными жанрами словесно-музыкальной культуры (присказки, поговорки, частушки). Через фольклорные цитаты, аллюзии, бытовые подробности выявляются духовный мир и национальные черты характера героини. Так, оригинальный музыкальный материал, органично перемежаясь с шутками, народными поговорками, корреспондирует с особенностями мышления героини: «Ой, спасіба табе, маці, што-й такую радзіла. Ой, хоць гора, хоць бяда, я – вясёлая ўдава». Типизация ее характера также подчеркнута средствами музыки: в атмосфере коллективного музыкального творчества как формы проявления корпоративного сознания, присущего в целом белорусской народной культуре. Ярко выраженная индивидуальность героини также представлена в фильме. Она – уникальный талант-самородок, «народная артистка», солистка женского самодеятельного ветковского хора, которая не только помнит и исполняет множество народных песен и припевок, но и знаменита среди земляков своими собственными сочинениями. В искусстве слова, в смеховой культуре В. Королева раскрывается как кладезь народной мудрости. Однако в хор она пришла «ад гора»: «буду песні пець, перастане сэрца млець».

Диалектика жизни в художественной структуре фильма реализуется режиссером посредством сопряжения двух основных образных сфер. Совокупно-экспрессивными средствами изображения и музыки авторы фильма документально воссоздают жизнь героини как два нерасторжимых начала: эпически суровое (человек перед лицом чернобыльской трагедии) и лукаво ироническое, убегающее от неумолимой судьбы в сферу смеха и юмора: «Беларусы такая нацыя – не бярэ нас ніякая радыяцыя». Здесь преодоление драматизма действительности смехом звучит как «бунтарская» непокорность: человек может быть подвержен тяжким испытаниям, но не покорен.

На фоне картины деревенской жизни внутренний мир В. Королевой, ее эмоционально-психологическое содержание раскрывается экспрессией частушки: «Ой, падруга, дарагая, я прывыкла ў горы жыць. Палажу яго на лавачку, прыхаджу – яно ляжыць». Таким образом, основной контраст фильма – смех наперекор судьбе – раскрыт объективными зарисовками с натуры в единстве с выразительными возможностями белорусской народной музыки. Народный по своей сути и эпический по содержанию видеофильм Р. Грицковой передает художественную концепцию этнографического своеобразия и исторического этапа жизни белорусского народа в ее духовном, социальном и национальном проявлениях.

Отметим, что в экранных портретах народных музыкантов белорусский музыкальный фольклор, наиболее созвучный эпическим жанрам, выступает как форма проявления национального сознания, активное средство типизации характеров, социально-бытовых ситуаций и поэтических обобщений (в специфически-музыкальном обобщении, в специфически-музыкальной конкретизации, с «почвенной» правдивостью). Индивидуализация характера также подчеркивается музыкой. Благодаря музыке личность народного музыканта не только слита с обществом, но и выделена из него.

Так, опираясь на традиции портрета, белорусские кинодокументалисты создают экранные портреты народных музыкантов в пространстве воспитавшей и окружающей их белорусской народной художественно-бытовой культуры. В белорусской кинодокументалистике жанр фильма-портрета обретает новые жанрово-стилевые черты благодаря использованию художественных возможностей различных видов искусства, дающих неограниченное количество вариантов для выражения на экране. Творящий свою художественную культуру белорусский народ как автор уникален.