

плоскость кадра в единое целое, но и (в случае неправильной компоновки) может изменить атмосферу фильма, поменять характер персонажей, а также и восприятие

Грищенко А.Б.

(Республика Беларусь, г. Минск)

ОТРАЖЕНИЕ НАРОДНОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО БЕЛАРУСИ

Народная архитектура является важнейшей частью культурного наследия Беларуси. Она является такой же отличительной особенностью культуры страны, ее региона или даже конкретной деревни, как и песенный, танцевальный, словесный и другие виды фольклора. Народная архитектура – это непрофессиональная архитектура, в создании которой участвовали простые люди, возводившие дома и хозяйственные постройки для себя, своей семьи и близких родственников. При этом использовались самые доступные материалы для разных частей построек – древесина, камыш, глина, камни и т. д. Чаще всего в каждой деревне строили похожие дома, именно поэтому народная архитектура одного района, региона может значительно отличаться от другого.

Народная архитектура находит отражение в различных видах искусства, в том числе и в некоторых видах отечественного документального кино, таких как этномузыкалогический (антропологический) фильм, фильм-портрет и различные телепередачи, которые будут рассмотрены в данной статье. Актуальность данной статьи заключается в том, что в большинстве документальных фильмов на отражении народной архитектуры не заостряется внимание операторов и режиссеров, поскольку такая архитектура является лишь фоном для показа других объектов, которым посвящен фильм, несмотря на то, что она являлась ключевым элементом жизненного пространства жителей, где проходила вся их жизнь. К сожалению, сейчас уже многое из той архитектуры безвозвратно утрачено. Поэтому, такие документальные фильмы – это уникальная возможность «окунуться» в ту или иную эпоху жизни наших предков.

Кроме того, во многих исследованиях, посвященных такому документальному кинематографу, архитектурное наследие не фигурирует в качестве предмета анализа, что, в свою очередь, инициирует необходимость рассмотрения вопроса об отражении народного архитектурного наследия Беларуси в разных видах отечественного документального кино.

К первому виду документального кино, в котором отражается народная архитектура, относится этномузыкалогический или антропологический фильм. Авторами и сценаристами таких фильмов часто являются музыканты-этнологи и

этнографы. В их числе можно отметить таких известных исследователей, как И. Назина («Бубен и барабан», 1997 г., реж. А. Суханова), З. Можейко («Полесские колядки», 1972 г., реж. Н. Савва), Н. Козенко («В святые вечера на Рождество», 1996 г., реж. В. Королев) и других. Такие фильмы создавались, как правило, во время фольклорных экспедиций. Как отмечает Е. Зиновик, «антропологический фильм – это универсальное средство для изучения культурных ценностей этноса, в том числе – музыкального песенного и инструментального фольклора. На экране можно не только увидеть уже вышедшие из повседневного бытования народные инструменты или услышать забытую обрядовую мелодию, но и понаблюдать за самими деревенскими старожилками-музыкантами, самозабвенно исполняющими древние традиционные наигрыши» [2, с. 205]. Эти фильмы отличаются точностью и аутентичностью отражения архитектурного наследия, поскольку оно показано в том виде и в том самом месте, как оно есть. Часто герои таких фильмов показываются режиссером возле своего дома. Следовательно, в фильме отражаются не только музыкальные культурные ценности этноса в виде инструментария, песенного и инструментального творчества, но и архитектурное наследие белорусов. Так, в кадре часто можно увидеть пейзажи с видами деревенских домов или же общие планы деревни, снятые с высоты птичьего полета, как в фильме З. Можейко «Полесские колядки» (1972 г., «Беларусьфильм», реж. Н. Савва) (рис. 1).



Рис. 1. Кадр из фильма «Полесские колядки», 1972 г., «Беларусьфильм», реж. Н. Савва

Второй вид документального кино – фильм-портрет – по своей сути близок антропологическому фильму. В нем представлен художественный портрет народного музыканта. Как отмечает И. Смирнова, «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» [4, с. 165]. Исследователь отмечает важность показа «места обитания» (архитектурного наследия) музыканта, которое неразрывно связано непосредственно с самим музыкантом из народа, образ которого невозможно полноценно воспринять вне связи с его жизненной средой, жизненным пространством. Примерами могут стать фильмы «Ой, летала серая перепелка» (1993 г., реж. С. Петровский), «Валентина Королева – веселая вдова» (1999 г., реж. Р. Грицкова) и др.

Существует также большое количество видеорепортажей, телевизионных программ, созданных и создаваемых в Беларуси, которые рассказывают о

различных народных обрядах, песнях, танцах, фольклорных коллективах и т. д. Среди последних подобных телевизионных проектов отметим «Жывая культура» и «Наперад у мінулае» телеканала «Беларусь 3» [1; 3]. В них съемочная группа ездит по различным местам Беларуси, где исполняются народные песни и танцы, воспроизводятся обряды, рассказывается про народные традиции, ремесла, особенности диалекта и т. д. В этих и иных передачах и видеорепортажах также можно увидеть архитектурное наследие тех мест, про которые рассказывается в сюжете, снятое как с ближнего, так и с дальнего ракурсов, с высоты птичьего полета.

Однако далеко не всегда это архитектурное наследие по-настоящему аутентично. Это связано с тем, что зачастую съемки проходят в Белорусском государственном музее народной архитектуры и быта в деревне Озерцо. Несмотря на то, что там воссоздана белорусская деревня трех регионов страны (Центральной Беларуси, Поднепровья и Поозерья), она не может быть полностью аутентичной, т. к. находится не на своем историческом месте и уже не выполняет изначальных функций (рис. 2).



Рис. 2. – Кадр из телепередачи «Наперад у мінулае», «Белтелерадиокомпания», телеканал «Беларусь 3». Выпуск от 21.02.2021 г.

Таким образом, народное архитектурное наследие Беларуси находит свое отражение в различных видах документального кино, таких как этномузыкалогический (антропологический) фильм, фильм-портрет и телепередачи. Во всех представленных видах фильмов действие происходит как внутри, так и снаружи деревенского дома. И, несмотря на то, что архитектурное наследие является всего лишь фоном для показа основных действий в фильме, тем не менее именно благодаря присутствию в кадре сооружений народной архитектуры воссоздается единый образ народного наследия Беларуси в целом и различных его областей – в частности.

Литература

1. Жывая культура [Электронный ресурс] // Телеканал «Беларусь 3». – Режим доступа: <http://3belarus.by/be/shows/zhyvaya-kultura>. – Дата доступа: 13.09.2021.
2. Зиновик, Е. Этномузыкалогический фильм Беларуси: голос ушедшего – путь в будущее / Е. Зиновик // Аўтэнтычны фальклор : праблемы захавання, вывучэння, успрымання : (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. прац удзельнікаў XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 21–23 красавіка 2017 г. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2017. – С. 205–206.
3. Наперад у мінулае [Электронный ресурс] // Телеканал «Беларусь 3». – Режим доступа: <http://3belarus.by/be/shows/naperad-u-minulae>. – Дата доступа: 13.09.2021.
4. Смирнова, И. А. Образ народного музыканта на белорусском документальном экране / И. А. Смирнова // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : [зб. арт.] /

Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Дзяржаўная навуковая ўстанова «Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы». – Вып. 3 : у 2 ч. – Мінск, 2007. – Ч. 2. – С. 164–169.

Дашук В.В.

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

ДАКУМЕНТАЛЬНАЕ КІНО: ЭВАЛЮЦЫЯ ДЭФІНІЦЫЙ

Грунтоўныя тэхналагічныя змены, якія адбыліся на пачатку 2000-ых, абумовілі істотныя трансфармацыі дакументальнага (неігравога) фільма як мастацкага твору, у нейкай ступені памянліся межы самой дакументалістыкі як культурнай з’явы. У гэтых варунках заканамерным з’яўляецца аналіз паняццяў “дакументальны фільм” і “дакументальнае кіно” ад яго ўзнікнення і да сённяшняга дня, акрэсленне асаблівасці рэпрэзентацыі рэчаіснасці ў неігравой карціне, а таксама вылучэнне асноўных устаноўак і функцый дакументалістыкі.

Сусветнае кіно нарадзілася менавіта дакументальным, аднак такая адносна доўгая гісторыя феномену дакументалістыкі суправаджаецца пастаяннай зменлівасцю яе дэфініцый, некаторай размытасцю, неакрэсленасцю і нават метафарычнасцю яе азначэнняў і прыкмет.

Адна з першых у свеце дэфініцый дакументальнага кіно – актуальная і па сёння – належыць Дж. Грырсану, шатландскаму рэжысёру і прадзюсэру, які ў 1926 годзе абазначае яго, як “творчае абыходжанне з рэчаіснасцю” [1, с. IX]. Разам з гэтым азначэннем Грырсан, узгадваючы другі фільм кінапіянера Р. Флаэрці “Маана”, адзначае, што фільм мае “дакументальную каштоўнасць” [1, с. 3] – упершыню ў гісторыі ў дачыненні да гэтага віда кіно пачынае фігураваць слова “дакументальны”.

Грырсан развівае паняцце дакументалістыкі: далучае да гэтай катэгорыі ўсе фільмы, “зробленыя з натуральнага матэрыялу”, “дзе камера здымала на месцы падзей” [2, с. 19]. “Месца падзей” выступае антыподам павільёнам ігравых студый, якія, паводле Грырсана, “ігнаруюць <...> магчымасць адкрыць экран рэальнаму свету” і “здымаюць разыграныя гісторыі на штучным фоне”, тады як “дакументалістыка здымала б жывую сцэну і жывую гісторыю”.

Паплекнік Грырсана брытанскі кінематаграфіст П. Рота лічыць, што галоўныя характарыстыкі дакументальнага кіно – “творчая драматызацыя рэчаіснасці і выражэнне сацыяльнага аналізу” [2, с. 42].

Яшчэ адзін калега Грырсана, рэжысёр А. Кавальканці, раіць не адыходзіць ад прынцыпу, які ўлучае тры асноўныя элементы дакументалістыкі: “сацыяльнае, паэтычнае і тэхнічнае” [2, с. 249].

Сацыяльнае стаіць на першым месцы і для савецкага кінарэвалюцыянера