

студентов Академии искусств испытывают гордость за Родину, 92% опрошенных любят белорусский народ и гордятся прошлым страны, 70% – верят в лучшее будущее Беларуси, более 67% считают себя патриотами своей страны.

В заключение отметим, что привлечение студентов к реализации проектов патриотической направленности даёт им понимание причастности к истории, обычаям, традициям своего народа, идентифицирует их принадлежность к белорусскому этносу. Каждый человек должен беречь своё национальное достоинство. Это даёт возможность привнести свой неповторимый вклад в общую сокровищницу народов и проявить свою национальную уникальность.

Грищенко А. Б.,
БГУКИ, Минск

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ФИЛЬМЫ З. МОЖЕЙКО И И. НАЗИНОЙ: ФУНКЦИИ И ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОТРАЖЕНИЯ ДЕРЕВЕНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ БЕЛАРУСИ

Этнографические фильмы являются важной частью кинематографа каждой страны в целом, и Беларуси, в частности. Этот жанр относится к документальному виду кинематографа. По мнению И. Головнева, этнографический фильм – это «специализированное направление в рамках научного кинематографа, фильмы которого основаны на этнографическом *содержании*» [1, с. 7]. Следовательно, в таких фильмах главным объектом является жизнь деревенских людей, народные обряды, песни, наигрыши, танцы и другие виды фольклора. Суть жанра этнографического фильма заключается в объединении этномузыкологии, изучающей аутентичный музыкальный фольклор белорусов, и жанра кинодокументалистики, позволяющего зафиксировать народные обряды, традиции, песни, танцы и иные виды фольклора в его аутентичной, естественной среде бытования [3, с. 362].

Главной отличительной чертой таких фильмов является аутентичность, подлинность действия. Такие фильмы создавались и были целью этнографических экспедиций отечественных ученых-этнографов, поскольку они заботились «о фиксации и сохранении уникальных черт культуры этноса, о репрезентации этнических традиций будущим поколениям белорусов» [5, с. 285]. Среди самых известных белорусских учёных, создававших сценарии таких фильмов, исследователь А. Карпилова называет И. Назину, З. Можейко и Т. Варфоломееву [6, с. 372], однако кроме них авторами сценариев к этнографическим фильмам были О. Лобачевская, К. Кабашников, А. Лис, Т. Кухаронак, Г. Тавлай, Р. Гамзович [3].

В данных фильмах находит своё художественное отражение и архитектура изображаемых мест, и это вполне логично: действие фильмов часто происходит на фоне деревенских домов или внутри них. Кроме того, операторами зачастую даётся общий вид населённого пункта с высоты птичьего

полёта или вид отдельных улиц, снятых с земли. В этом проявляется художественное отражение, которое можно определить как «особую передачу художественными средствами различных явлений действительности» в данном случае – деревенской архитектуры [2, с. 87].

В этнографических фильмах происходит «воплощение максимально достоверной среды на экране, позволяющей понять и почувствовать истоки и особенности аутентичного белорусского фольклора» [6, с. 307]. Отметим, что в этнографических фильмах деревенская (народная) архитектура не является главным объектом. Однако она, как и фольклор, является отличительной особенностью, как всей страны, так и каждого её региона.

Этнографические фильмы З. Можейко и И. Назиной можно условно разделить на *этномузыкологические* или *антропологические* фильмы и *фильмы-портреты*. К первой группе относятся фильмы, которые отражают народные обряды, коллективные песни и танцы. Вторую группу составляют фильмы, главным объектом показа которых является личность деревенского музыканта-исполнителя [4, с. 165]. Однако данное разделение несколько условно, т. к. оба вида этнографических фильмов стремятся раскрыть внутреннее состояние людей, показать их уникальность и глубокую связь с традициями своих предков, сквозь призму музыкального фольклора. Разница лишь в том, что в первом случае это раскрывается на примере достаточно большого количества людей, участвовавших в съёмках, а во втором – на примере конкретного человека, народного музыканта.

«Этномузыкологические фильмы являются национальным культурным достоянием, носителем жизнеутверждающей энергии», – отмечает О. Нечай [3, с. 367]. Кроме того, этномузыкологические фильмы имеют важнейшее документальное значение. В них запечатлены уникальные народные обряды, песни и танцы, которые являются корнями нашей современной культуры и искусства. Без народных песен и танцев не было бы современной белорусской музыки, поскольку огромный пласт профессиональной музыки Беларуси основан на мелодиях народных песен и танцев. Поэтому для нас важно знать такие фильмы, и способствовать их распространению среди населения страны.

Наиболее ярким примером этномузыкологического фильма является кинолента «Полесские колядки», созданная в 1972 году творческим объединением «Летопись» киностудии «Беларусьфильм» по сценарию З. Можейко (режиссёр Н. Савва). В фильме снимались жители Полесских деревень Клетная (Пинский район Брестской области), Тонеж и Глушковичи (Лельчицкий район Гомельской области), Мотоль и Тышковичи (Ивановский район Брестской области). Соответственно, в этом фильме представлена деревенская архитектура двух регионов – Гомельского и Брестского. При этом они входят в состав одного этнографического района нашей страны – Полесья. В фильме деревенская архитектура демонстрируется оператором посредством ближнего плана во время обрядовых действий праздника «Коляды», а также с высоты птичьего полёта, и выполняет функцию места действия



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



Рисунок 2. Кадр из фильма
«Голоса веков», 1979 г.
«Беларусьфильм», реж. Н. Савва

(рис. 1). При этом операторская работа отражает и общее настроение происходящего в фильме. «Тональность и эмоциональная наполненность пейзажа изменяются в связи с темой киноповествования. Панорамно снятые сверху ночные пейзажи дремлющей, как будто затаившейся деревни, с тёмными избами, выделяющимися на фоне пасмурного неба, создают тревожную атмосферу, иллюстрируя рассказ сельчан о том, как проходили Коляды в трагические годы войны» [6, с. 308]. Таким образом, данный фильм является ярким примером этнографического киноповествования, в котором художественно отражается деревенская архитектура.

Ещё один фильм З. Можейко – «Голоса веков», созданный в 1979 году также творческим объединением «Летопись» киностудии «Беларусьфильм» (режиссёр Н. Савва). В нём показываются некоторые весенние и летние обряды («Зазывание весны», «Купалье», «Дожинки»), снятые создателями фильма в трёх этнографических регионах нашей страны – Поозерье, Полесье и Поднепровье. Здесь деревенская архитектура этих регионов показана оператором либо крупным планом (возле домов происходит действие обряда или играют музыканты), либо общим планом – демонстрируя таким способом общий вид деревни и белорусскую природу, окружающую её (рис. 2). В данном фильме архитектура служит исключительно фоном для происходящего обрядового действия.

Фильм-портрет в какой-то мере подобен антропологическому фильму. Его особенность, как уже отмечалось, заключается в том, что в центре внимания режиссёра находится, прежде всего, художественный портрет народного музыканта. «Направление отечественного визуального этноинструментоведения возглавила известный этномузыколог Инна Назина. По сценариям И. Назиной и при её непосредственном участии сняты фильмы, посвящённые народным музыкальным инструментам и исполнителям-инструменталистам», – считает А. Карпилова [6, с. 372].

Ярким примером такого фильма-портрета, в котором главная роль отведена деревенскому музыканту, является цикл фильмов «Из истории национальных музыкальных инструментов», созданный по сценарию И. Назиной. Несмотря на название, в котором просматривается связь, прежде всего, с музыкальными инструментами, главными героями фильмов этого цикла предстают именно музыканты – исполнители-самородки и мастера, благодаря которым эти музыкальные инструменты создавались и звучали. В данной статье рассмотрим два фильма, входящих в этот цикл – «Цимбалиста» и «Бубен и барабан».

Фильм «Цимбалиста» (режиссёр Ю. Лысятков) был создан в 1995 году творческим объединением «Летопись» киностудии «Беларусьфильм» в деревне Островки Осиповичского района Могилёвской области. Главный герой фильма – деревенский цимбалист – рассказывает о том, как он научился играть на цимбалах, сопровождая своё повествование показом приёмов игры на народных цимбалах. В фильме режиссёром показываются эпизоды, где он играет то сольно, то в ансамбле с гармонистом и скрипачом. В основном действие происходит в доме музыканта. Однако оператор также показывает зрителю и деревенские пейзажи, сопровождаемые записью игры музыканта, чтобы показать красоту белорусского края и тем самым усилить общее художественное впечатление от увиденного. Деревенская архитектура показана в фильме только один раз: под звуки цимбал в кадре отображаются три дома, находящихся на одной улице (рис. 3). Тем не менее, она служит важным дополнением. В данном фильме архитектурное наследие выполняет не только функцию места действия, внутри которого происходит основная часть действия, но и служит ещё фоном, чтобы зритель представлял, как выглядит не только пейзаж возле деревни, но и как организовано жизненное пространство людей, в частности, деревенская улица с домами местных жителей. И такой видеоряд сопровождается народными наигрышами в исполнении главного героя фильма.

Киолента «Бубен и барабан» была создана спустя 2 года – в 1997 году студией «Белорусский видеоцентр» (режиссёр А. Суханова). В ней представлены кинопортреты народных музыкантов из различных регионов Беларуси, играющих на бубне, барабане, гармонии, цимбалах и скрипке. Кроме уникальных кадров с игрой этих музыкантов, фильм содержит и рассказы самих исполнителей о том, как нужно играть на бубне и барабане. Вдобавок, эта киолента включает фрагмент, в котором народный мастер изготавливает барабан, одновременно сопровождая это подробным рассказом о самом процессе изготовления. Архитектура, представленная в виде хозяйственной постройки возле деревенского дома и дома мастера по изготовлению барабанов, в фильме демонстрируется оператором также под звуки народных наигрышей (рис. 4). В середине фильма действие переносится в город Клецк. При этом оператор показывает местный храм Воскресения Христова, построенный в XVII веке, то общим планом



Рисунок 3. Кадр из фильма «Цимбалиста». 1995 г. «Беларусьфильм», реж. Ю. Лысятков



Рисунок 4. Кадр из фильма «Бубен и барабан». 1997 г. «Беларусьфильм», реж. А. Суханова



Рисунок 5. Кадр из фильма «Бубен и барабан». 1997 г. «Беларусьфильм», реж. А. Суханова

с видом на главный фасад, то в водном зеркальном отражении (рис. 5). В данном случае вполне можно говорить об эстетической функции архитектуры, способствующей раскрытию на экране художественного облика города Клецка, благодаря интересным находкам оператора при показе памятников архитектуры города. Кроме этого, в фильме показывается деревенский дом, а также историко-этнографический музей в Клецке. Внутри этого музея и происходит действие последней части фильма, где ансамбль, состоящий из скрипача, гармониста и исполнителя на барабанах, исполняет народные наигрыши и танцы. Таким образом, в данном фильме деревенская архитектура находит более яркое отражение, чем в фильме «Цимбалиста». Здесь также она в большинстве своём играет роль места действия. Кроме того, важна функция фона, возле которого происходит действие, показанное в данном фильме. Вдобавок, особое место в фильме играет эстетическая роль архитектурного наследия.

Как видно из краткого анализа упомянутых фильмов, деревенская архитектура в них в большинстве своём исполняет функцию *фона*, возле которого происходит основное действие фильма. Однако кроме этой функции, можно отметить и другие – *места действия*, а также *эстетическую*, раскрывающую красоту белорусской природы и городов. Как уже отмечалось, этнографические фильмы отличаются аутентичностью передачи происходящего в них действия сюжета. Соответственно, и народная архитектура, отражаемая в них, является аутентичной. Поэтому, можно говорить о том, что деревенская архитектура в этнографических фильмах отражается исключительно в таком виде, в каком она есть в реальной жизни, и выполняет в них свои исторические функции. Следовательно, художественное отражение деревенской архитектуры в таких фильмах можно охарактеризовать как *«зеркальное» отражение*.

Список использованных источников

1. Головнев, И. А. Феномен советского этнографического кино (творчество А. А. Литвинова) / И. А. Головнев. – Москва : ИЗА РАН, 2018. – 216 с.
2. Грищенко, А. Б. Типы художественного отражения архитектурного наследия Беларуси в изобразительном искусстве и кинематографе / А. Б. Грищенко // Дзяржава і творчая асоба : мат. XII Міжнар. навук. – практ. канф., Мінск, 16 красавіка 2021 г. / Бел. дзярж. акад. мастацтваў. – Мінск, 2021. – С. 86–91.
3. Нечай, О. Ф. Культурологический фильм (вклад белорусских ученых в экранную культуру) / О. Ф. Нечай // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : зб. арт. / Нац. акад. навук Беларусі, Дзярж. навук. ўстанова «Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы». – Вып. 3 : у 2 ч. – Мінск, 2007. – Ч. 1. – С. 362–373.
4. Смирнова, И. А. Образ народного музыканта на белорусском документальном экране / И. А. Смирнова // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : зб. арт. / Нац. акад. навук Беларусі, Дзярж. навук. ўстанова «Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы». – Вып. 3 : у 2 ч. – Мінск, 2007. – Ч. 2. – С. 164–169.
5. Шейбак, В. В. О становлении этнографического кино в Республике Беларусь (на примере документального цикла «Белорусский народный календарь») / В. В. Шейбак // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі :

зб. арт. / Нац. акад. навук Беларусі, Дзярж. навук. ўстанова «Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы». – Вып. 11. – Мінск, 2011. – С. 284–291.

6. Экран и культурное наследие Беларуси / А. А. Карпилова [и др.]; редкол. : А. И. Локотко, А. В. Красинский, А. А. Карпилова ; Нац. акад. наук Беларуси, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы. – Минск : Бел. наука, 2011. – 383 с.

*Карнаухова И. А.
ФГБОУ ВО «НГПУ им. К. Минина», Нижний Новгород*

А. С. ДАРГОМЫЖСКИЙ И М. П. МУСОРГСКИЙ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ КАК ФОРМА ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Обращение к наследию двух крупных русских композиторов XIX столетия – Александра Сергеевича Даргомыжского и Модеста Петровича Мусоргского продиктовано стремлением проследить пути духовного учителя в русской музыке. То, что Михаил Бахтин называл «память культуры», в случае с Даргомыжским и Мусоргским выступает как усвоение традиции сформированной одним мастером, Даргомыжским и продолженной, развитой другим – Мусоргским. Соединение этих имён в одном ряду символично и оправдано: творчество обоих мастеров прочно связано со стезей новаторских преобразований русской художественной культуры, с утверждением реалистических тенденций в искусстве.

Предложенный ракурс предполагает вовлечение в орбиту внимания не только наиболее известных камерно-вокальных, хоровых и оперных произведений Даргомыжского и Мусоргского, но и рассмотрение их творчества в контексте исканий их единомышленников, в том числе кучкистов. Имеется в виду творчество М. А. Балакирева, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова и Ц. А. Кюи – композиторов, входивших в круг общения как Даргомыжского, так и Мусоргского, их союзников, творческие и человеческие контакты с которыми были чрезвычайно важны (притом, что «роли», сыгранные ими в их жизни, были различны). Для Мусоргского они – товарищи по кружку, где генерируются, апробируются, принимаются или – напротив – отвергаются новые идеи. Для Даргомыжского – младшие коллеги, ученики, за чьим творчеством мастер пристально следил, по-дружески оценивая и поддерживая. Хорошо известны слова Даргомыжского из письма к Одоевскому: «Я человек практический и знаю, что слово одобрения – великий двигатель для молодого таланта» [4, с. 56]. Напомним, что именно в доме Даргомыжского произошло «историческое» сближение Мусоргского с Кюи и Балакиревым. Множество премьер, как кучкистов, так и самого Даргомыжского прошло в том же доме. При непосредственном участии «учителя» состоялось исполнение