

УДК 39:791

DOI: 10.28995/2658-5294-2019-2-4-130-154

Развитие фестивального движения в СССР: Первый и Второй фестивали «Фольклор на экране» в документальных свидетельствах

Евгения Д. Андреева

*Независимый исследователь, Москва, Россия,
89162074938@mail.ru*

Аннотация. Статья построена на материалах исследования сохранившихся документальных свидетельств о работе Всесоюзной комиссии по народному музыкальному творчеству Союза композиторов СССР (ВКНМТ СК СССР) за 1972–1979 гг. – период интенсивной работы Комиссии в области становления и институционализации одного из важных проектов «Фольклор на экране», руководителем которого был Э.Е. Алексеев, куратором – Е.С. Новик. «Информационные письма (1972–1979)» – единственное системное документальное свидетельство, позволяющее не только хронологически выстроить событийный ряд, но и понять, какими масштабными были научный и творческий потенциал Комиссии, сколько креативного начала было вложено в ее работу. Существенную роль играли надежный административный и небольшой, но стабильный финансовый ресурсы, позволяющие избежать зависимости от нежелательного давления и сомнительных указаний.

Подготовка каждого выпуска «Информационных писем» было делом сотрудников аппарата. Тогда казалось, что это лишь формальная скучная обязанность, на которую не хотелось тратить время. Получилось так, что мы во многом бестолково и без особого «горения» «фиксировали нашу историю». Но дальнейшие события в стране привели к тому, что казавшийся ненужным архивный источник обрел большую научную и культурную ценность.

Ключевые слова: фольклористика, фольклорно-этнографическое кино, фестиваль «Фольклор на экране», кинопоказы, отчетно-экспедиционные сессии

© Андреева Е.Д., 2019

Для цитирования: Андреева Е.Д. Развитие фестивального движения в СССР: Первый и Второй фестивали «Фольклор на экране» в документальных свидетельствах // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2019. № 4. С. 130–154. DOI: 10.28995/2658-5294-2019-2-4-130-154

Development of the festival movement in the USSR. First and Second “Folklore on Screen” festivals in documentary evidences

Evgenia D. Andreeva

*Independent researcher, Moscow, Russia,
89162074938@mail.ru*

Abstract. This article is based on research of the preserved documentary evidence of the work of the All-Soviet Commission on folk music of the Union of Soviet Composers in 1972–1979. During that period the Commission worked intensely on establishing one of its most important projects – “Folklore on Screen”, led by E.E. Alekseev and supervised by E.S. Novik. *Informatsionnye pis'ma 1972–1979* [“Letters of Information”] is the only documentary evidence that not only allows to reconstruct the chronology of events, but also provides an insight into the full scale of the Commission’s creative and research potential and of the creative element put in its work. Administrative leverage and modest, yet steady financial support proved very important for the task as those provided independence from unnecessary pressure and dubious opinions.

Preparation of all issues of the Letters of Information was left to the staffers. Back in the day it looked like a formal routine job, a waste of time. Because of that, those “chronicles of our history” were being created without zest and half-heartedly. However, further events in our country have turned a presumably useless archive source into something of great research and cultural value.

Keywords: folklore studies, folkloristic and ethnographic films, “Folklore on Screen” festival, screenings, fieldwork reports

For citation: Andreeva, E.D. (2019), “Development of the festival movement in the USSR. First and Second ‘Folklore on screen’ festivals in documentary evidences”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 2, no. 4, pp. 130–154, DOI: 10.28995/2658-5294-2019-2-4-130-154

Всесоюзная комиссия по народному музыкальному творчеству Союза композиторов СССР (ВКНМТ СК СССР), в профессиональном обиходе – Всесоюзная фольклорная комиссия, обрела

законное существование на своем Первом пленарном заседании 27–29 апреля 1972 г. благодаря инициативной группе, состоящей из фольклористов – представителей разных союзных республик во главе с известным музыковедом-фольклористом, членом СК СССР Эдуардом Ефимовичем Алексеевым.

Совместно с Секретариатом СК СССР эта группа на начальном этапе работы была утверждена в качестве Бюро комиссии. В него вошли: Т. Хренников (председатель), фольклористы – Э. Алексеев и А. Руднева (зам. председателя); члены Бюро – Р. Атаян (Армения), В. Виноградов (Москва), Я. Витолинь (Латвия), Е. Гиппиус (Москва), Н. Гордейчук (Украина), Б. Ерзакович (Казахстан), Ф. Кароматов (Узбекистан), Л. Кулаковский (Москва), Л. Лебединский (Москва), З. Можейко (Белоруссия), Ф. Рубцов (Ленинград), Х. Тампере (Эстония), В. Щуров (Москва). В дальнейшем Бюро дополнили ведущие специалисты страны (и не только фольклористы), в том числе Вячеслав Всеволодович Иванов, Леннарт Мэри, Ингрид Рюйтель, С.Е. Никитина, В.М. Гацак и другие известные ученые.

Комиссия была общественной организацией, и административный аппарат в ней не предполагался, но руководство Союза композиторов СССР прекрасно понимало, что без поддержки работы вспомогательным подразделением действия ее будут весьма ограничены, соответственно, и результат будет намного ниже желаемого. Таким образом, при Центрмузинформе СК СССР появилась Фольклорная редакция (с положенными пятью ставками) во главе с известным уважаемым фольклористом, человеком энциклопедических знаний Болеславом Исааковичем Рабиновичем. Под его началом находились четыре сотрудника, которые в штатном расписании числились редакторами. Один из них – научный редактор Наталия Евгеньевна Ржавинская, проработавшая в комиссии с момента ее основания и до последнего дня, зарекомендовавшая себя как человек широкой образованности, умеющий находить нестандартные решения самых сложных профессиональных проблем. Она была человеком добрым, отзывчивым и никогда не отказывала множеству специалистов, обращавшихся к ней за советом или конкретному содействию. На ней лежала ответственность за проведение научных семинаров.

Одной из ключевых фигур и аппарата, и комиссии была Елена Сергеевна Новик, работавшая в комиссии практически со времени ее основания и до 1989 г., когда в связи с предстоящей защитой докторской диссертации перешла работать в Институт этнологии РАН, а с 1992 г. стала ведущим научным сотрудником Института высших гуманитарных исследований (ИВГИ РГГУ), основателем и директором которого стал ее любимый учитель Елеазар Моисе-

евич Мелетинский. В редакции имелся и технический сотрудник, в обязанности которого входило, в частности, следить за техническим состоянием аппаратуры, необходимой для работы, в том числе экспедиционной.

Каждый из «редакторов» курировал свои сегменты работы. При проведении крупных акций весь аппарат комиссии становился «под ружье», и ненормированный рабочий день в это время был абсолютной нормой.

Обстановка на работе была деловой и дружеской – почти домашней, что помогало «переварить» большой объем работы, особенно при проведении масштабных мероприятий, на которые съезжалось много специалистов со всей страны.

Руководящим органом комиссии, ее ядром, было Бюро, которое состояло из известных авторитетных ученых: фольклористов-музыковедов и филологов, лингвистов, этнографов и других гуманитариев из Москвы, Ленинграда и многих республик СССР. Один раз в год Бюро обязательно собиралось для принятия наиболее важных решений по дальнейшей работе, придавая ей новые импульсы, способствующие расширению сферы профессиональной компетенции членов комиссии.

Свобода действий и преимущества в работе обеспечивались тем, что комиссия имела свой довольно скромный, но регулярный бюджет, и, таким образом, можно было заранее планировать его и поддерживать (т. е. оплачивать) не только проведение своих мероприятий, но и некоторое количество командировок и фольклорных экспедиций московских фольклористов, а также фольклористов из разных городов и республик Советского Союза. Иногда, при обоснованной необходимости, комиссия получала дополнительные дотации (например, на издания).

В скором времени комиссия стала «оазисом», к которому потянулись специалисты разных возрастов из всех регионов страны, которые также, в рамках региональных Союзов композиторов, формировали фольклорные комиссии или создавали подобные отделения в комиссиях музыковедения. Таким образом, за небольшое время по всей стране раскинулась сеть консолидированных профильных организаций, ориентированных на общие принципы работы. Кроме того, региональные комиссии собирали вокруг себя местных специалистов.

В административном отчете за первое десятилетие деятельности комиссии (1972–1982), который был представлен в Секретариат СК СССР, сказано, что если к концу 1972 г. в состав комиссии входило около пятидесяти человек, то к концу 70-х гг. их было уже порядка двухсот. Об этом свидетельствовала и «комиссионная» картотека.

Главной задачей, поставленной перед комиссией, было всестороннее усиление и координация музыкально-фольклорной работы по всей стране. Конечной и главной целью было создание Всесоюзного научно-исследовательского института музыкального фольклора, о чем в своем вступительном слове на Первом пленарном заседании комиссии говорил ее официальный Председатель Тихон Николаевич Хренников – глава Союза композиторов СССР, который, в случае необходимости, оказывал поддержку ее деятельности, был «надежным плечом» и опорой. Реальным руководителем комиссии был Э.Е. Алексеев – человек талантливый, творческий, харизматичный, который, по факту, был не только ее бессменным лидером, но «душой» и неутомимым генератором новых идей. Все годы пребывания на посту он работал на общественных началах, принимая самое деятельное, заинтересованное участие не только во всех мероприятиях, но и в ее повседневной жизни. Местом его официальной работы был Российский институт искусствознания Министерства культуры СССР.

С самого начала комиссия активно работала по всем направлениям научной, практической и издательской деятельности (традиционной и экспериментальной). В поле ее внимания находилось множество существовавших тогда проблем, связанных с музыкальной фольклористикой и смежными дисциплинами. Это помогло поднять фольклористические исследования на более высокий научный уровень.

Преимуществом комиссии было то, что с первых шагов она декларировала необходимость междисциплинарного рассмотрения многих стоящих перед исследователями задач и комплексность экспедиционной работы. Поэтому удалось объединить специалистов разных гуманитарных профилей, которых интересовал подобный подход к фольклористической работе, кроме этого, она сотрудничала с гуманитарными институтами АН СССР, разными структурами Министерства культуры СССР, в которых работали фольклористы, с вузами и другими заинтересованными организациями.

Можно констатировать, что до момента создания комиссии в стране не было ни одной организации, консолидирующей Всесоюзное сообщество музыковедов-фольклористов, в том числе занимающихся фото-, фоно- и кинофиксацией традиционной народной культуры, снимающих фольклорно-этнографические фильмы. Можно сказать, что в результате удалось создать «институцию» с центром во Всесоюзной фольклорной комиссии Союза композиторов СССР, причем создать в довольно сжатые сроки на территории всего, тогда огромного, государства.

Сейчас о комиссии, ее жизни и той большой созидательной работе, которая была проделана за 20 лет ее существования, знает и помнит в основном только старшее поколение. Память о ней хранится в разрозненных публикациях и фольклорных сборниках, выпущенных в годы ее работы. Единственным достоверным ориентиром и печатным источником хронологии событий тех лет, который сохранился лишь в единичных экземплярах, являются ведомственные издания – «Информационные письма» Союза композиторов СССР (1972–1980) и «Информационные бюллетени» секретариата Правления Союза композиторов СССР (1984–1988), которые никогда больше не публиковались в полном объеме. Сохранились разрозненные рабочие документы для внутреннего пользования (в основном в копиях), которые подтверждают те или иные события, немного расширяя информацию о них.

В 1992 г. комиссия была расформирована, как все всесоюзные структуры. Судьба ее большого архива сложилась драматически – спасти его значительную часть не удалось, то, что уцелело, спустя много лет было передано в Кабинет народной музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. То, что не удалось вывезти сразу, – весь официальный архив (финансовый и событийный), который передавался в бухгалтерию или администрацию СК СССР, а также прекрасная библиотека – ровесница комиссии, очень быстро было полностью уничтожено.

В одной статье невозможно рассказать обо всем, что удалось сделать комиссии за 20 лет ее существования, оценить правильность взятого курса, масштабность и актуальность работы. Поэтому я сконцентрируюсь лишь на одном направлении – на том, которое связано с кинофиксацией музыкального фольклора, на становлении, развитии и осмыслении этой, ранее не существовавшей в отечественной фольклористике научно-практической сферы. Чтобы иметь возможность более подробно рассказать об этом новаторском направлении в музыкальной фольклористике и, шире, в фольклорно-этнографической научной кинодокументалистике, придется ограничиться событиями до 1979 г., т. е. временем проведения в Москве Первого и Второго фестивалей «Фольклор на экране», серьезного достижения и стимула для дальнейшего продвижения и развития этого направления.

Опираясь я буду на случайно сохранившийся полный комплект ежегодных «Информационных писем» (1972–1980) – 9 выпусков, в каждом из которых подробно освещались все важные события, происходившие в Фольклорной комиссии. По сути, эта статья является компиляцией из выдержек документальных свидетельств. Вторжение автора этой работы в текст минимально и обусловлено желанием сделать его удобочитаемым.

Проекты (как сейчас принято говорить), которые представлены в этой работе, родились непосредственно в Комиссии: Всесоюзные объединенные отчетно-экспедиционные сессии, на которых, кроме докладов, регулярно представлялись аудио-, фото-, кино-, и видеоматериалы, а затем и «Фольклор на экране» (со второй половины 1980-х гг. – «Визуальная антропология», которая вскоре преобразовалась в «Аудиовизуальную антропологию»)¹. Оба проекта оказались очень востребованы не только профессионалами, но и совпавшим по времени и ставшим на ноги «фольклорным движением» – движением «завоевания» этнической музыкой культурного пространства городов, движением, консолидировавшим вокруг себя людей, разных по возрасту, профессии и социальному статусу. Причем каждый из них находил в нем лично для себя что-то важное и необходимое – «витамин для души». Обозначилось это движение и как «фольклорная волна», нахлынувшая внезапно и вызвавшая всплеск национального самосознания не митингами и призывами, а стихийным обращением к забытому в больших городах этническому прошлому.

В аппарате комиссии эти направления курировала Елена Сергеевна Новик. Проекты и стали основным полем ее деятельности в Фольклорной комиссии. Они требовали постоянной кропотливой работы и предполагали наличие высоких профессиональных качеств. Подготовка и проведение отчетно-экспедиционных сессий и, немного позже, показов «Фольклор на экране» постоянно требовали большого внимания и регулярных контактов не только со специалистами из нашей страны, но и с зарубежными коллегами, с большой заинтересованностью участвующих в мероприятиях комиссии. Иногда фильмы для просмотра получали и через культурных атташе посольств разных стран...

Сейчас многим уже трудно это представить, но тогда единственным средством быстрой коммуникации был телефон, а все необходимые документы, напечатанные на машинке, отправлялись почтой. Чисто техническая работа занимала у сотрудников массу времени и добавляла ответственности.

Проект «Фольклор на экране» зрел и на всех значительных мероприятиях комиссии постоянно подпитывался показами уже снятых к тому времени фольклорно-этнографических и документальных фильмов. К примеру, одной из находок стал первый полнометражный музыкально-этнографический фильм замечатель-

¹ Поскольку традиционная музыка составляла основной профессиональный интерес членов Фольклорной комиссии, ей уделялось пристальное внимание и в фольклорно-этнографических фильмах. Поэтому подобное изменение в названии было вполне естественным.

ного белорусского этномузыковеда Зинаиды Яковлевны Можейко и режиссера Нины Савва «Полесские колядки» (1972). В основу его была положена регулярная высокопрофессиональная экспедиционная деятельность Зинаиды Яковлевны в белорусском Полесье и ее тесные доверительные отношения с народными исполнителями².

Решение о проведении отчетно-экспедиционных сессий было принято на расширенном заседании Бюро комиссии, состоявшемся 7–12 мая 1973 г. в Вильнюсе.

...Вильнюс не случайно был выбран местом проведения этой встречи. В Прибалтике, и в Литве в частности, уже давно велась интенсивная работа в области музыкального фольклора. Известно большое внимание, которым окружены здесь собирание фольклора и состояние фольклорных коллективов. Это привело к созданию в республиках Прибалтики нескольких национальных музыкально-фольклорных каталогов...

С целью научной и методической координации экспедиционной и собирательской работы, проводимой в союзных республиках, Бюро организует ряд отчетных экспедиционных сессий³.

Первая всесоюзная отчетно-экспедиционная сессия была подготовлена и состоялась в Алма-Ате осенью 1974 г., участие в ней приняли около 60 человек.

...Большинство сообщений, сделанных во время отчетно-экспедиционной сессии, были богато проиллюстрированы звучащим материалом, фотографиями, слайдами. Некоторые фольклористы сами исполнили записанные ими произведения. Подлинная народная музыка звучала в большом фольклорно-этнографическом концерте,

² В области аудиовизуальной антропологии неопределимой заслугой З.Я. Можейко явилось создание в белорусском кинематографе профессионального этномузыкального фильма. Научная и художественная ценность семи кинолент, снятых на студии «Беларусьфильм» по сценариям и при полевой режиссуре Зинаиды Яковлевны, всегда отмечались на советских и зарубежных кинофестивалях. В конце 1990-х гг. эта ее работа была отмечена Государственной премией Республики Беларусь. Здесь стоит перечислить все фильмы, созданные при непосредственном ее участии: «Полесские колядки» (1972), «Голоса веков» (1979), «Память столетий» (1982), «Полесские свадьбы» (1986), «Пронеси, Боже, хмару» (1990), «Кривые вечера» (1993), «Рух земли» (1999).

³ Инф. письмо № 6–7. 1973. С. 48 (из Резолюции выездного расширенного заседания Комиссии 7–12 мая 1973 г.).

в котором выступали народные певцы и музыканты из разных республик⁴.

В заключение Сессии была показана программа фольклорно-этнографических фильмов.

Первую сессию сочли «чрезвычайно интересной и весьма перспективной», таким образом узаконив их регулярное ежегодное проведение.

Третья отчетно-экспедиционная сессия состоялась с 1 по 12 октября 1976 года в Москве и была посвящена методикам собирания фольклора. Этой же теме был посвящен и приуроченный к ней VI Всесоюзный семинар музыковедов-фольклористов. Кроме того, состоялся музыкально-этнографический концерт народных исполнителей из РСФСР и союзных республик, который был результатом полевых обследований последнего года. <...> Участников сессии и семинара было более 80-ти человек из Москвы, Ленинграда, автономных республик РСФСР и всех, кроме Киргизии, союзных республик. <...> Было заслушано 52 сообщения (24 отчета об экспедициях, 28 выступлений на семинаре). <...> Большинство собравшихся приняли активное участие в дискуссии и прениях по докладам, в обсуждении этнографического концерта и нового трехсерийного фольклорного кинофильма «Русский народный театр» (1975, Москва, режиссер Леонид Купершмидт). На сессии было показано несколько экспедиционных кинофильмов, снятых в полевых условиях. <...> Было отмечено, что отчетно-экспедиционная сессия 1976-го года продемонстрировала возросший уровень как самого собирания, так и последующей аналитической работы с экспедиционными материалами, что, в свою очередь, сказалось и на качестве отчетов, прозвучавших в Москве⁵.

При подведении итогов были выработаны рекомендации, в частности: «Создать при ВКНМТ группу «Фольклор на экране». Провести в 1977 году Фестиваль фольклорных фильмов...».

Прошло чуть более четырех месяцев, и уже с 28 февраля по 4 марта 1977 г. в Москве во Всесоюзном Доме композиторов состоялись Первый Московский фестиваль «Фольклор на экране» и одноименная конференция, география которых охватила практически всю страну. По воспоминаниям коллег, Большой зал Всесоюзного Дома композиторов все дни фестиваля был переполнен.

⁴ Инф. письмо № 7–8. 1975. С. 24.

⁵ Инф. письмо № 6–7. 1977. С. 5, 24–25.

Далее в сильно сокращенном виде приводится отчет о фестивале⁶:

...Одной из целей кинопоказа был ретроспективный анализ фильмов, созданных в последние годы на центральных и союзных кино- и телестудиях страны. Всего было просмотрено более 20 лент различных жанров: экспедиционные (любительские и профессиональные), киноочерки, документальные хроники, художественные фильмы, фильмы-концерты. Особое место среди них занимают фильмы, в которых делается попытка реконструировать средствами кинематографа живую среду бытования фольклорной традиции (литовский фильм «Купишкянская свадьба», эстонский – «За северным ветром», русский – «Праздник на Печоре» и др.). Специальный раздел программы составили фильмы, посвященные народным музыкальным инструментам (казахский «Музыка столетий»), хореографии (азербайджанский «Яллы», армянский «Васпуракан», русский «Северные хороводы», латвийский «Так танцуют в Латвии»), народному театру (азербайджанский фильм «Народное представление», трехсерийный фильм «Русский народный театр»), отдельным жанрам народной песенной культуры («Древнегрузинские песнопения», «Грузинские трудовые песни») или местным песенным стилям («Песни села Фоцеватово»).

Ниже приводится список показанных фильмов:

1. «Купишкянская свадьба» (1971, автор сценария и режиссер З. Шальтис, ч/б).
2. «Народное представление» (1975, сценарист М. Мартанов и М. Аллахвердиев, режиссер Н. Дадашев).
3. «Русский народный театр» («Центрнаучфильм», 1976. Сценарий Л. Алексейчука и Л. Алексейчук, режиссер Л. Купершмидт, оператор В. Кобрин, консультанты В. Гусев, Л. Кулаковский, В. Щуров).
4. «За северным ветром» (Таллинфильм, 1970, автор сценария и режиссер Л. Мери, оператор А. Рахомяги).
5. «Грузинские трудовые песни» (Грузинская студия телефильмов, 1974).
6. «Васпуракан» (студия телефильмов «Ереван», 1973, режиссер О. Ахвердян, оператор Р. Жамгарян, консультант Э. Петросян, ч/б).
7. «Песни гор» (телеобъединение «Экран», 1976, сценарист А. Аргун, режиссер Ю. Мастюгин).
8. «Яллы» (Азербайджанфильм, 1975, сценарист Р. Джабиев, режиссер Н. Аббасов).

⁶ Там же. С. 36–50.

9. «Музыка столетий» (Казахтелефильм, 1975, сценарист и режиссер Д. Ерназарова, оператор С. Кельдибаев, музыковед Б. Сарыбаев).
10. «Поет Айрик Мурадян» (фильм-концерт, студия телефильмов «Ереван», 1976, режиссер и оператор Р. Баласанян).
11. «Гагаузы Молдавии» (документальный киноочерк экспедиции Ленинградского университета, 1950, автор сценария Л. Покровский, оператор Е. Остроумов).
12. «Чукчи-оленоводы» (Группа научного кино Института этнографии АН СССР, руководитель А. Оськин, сценарист и режиссер М. Жорницкая, оператор А. Дудов).
13. Экспедиционные фильмы Кабинета народного творчества Ленинградской консерватории (руководители экспедиций Анатолий Туник и Маргарита Мазо).
14. «Гусли в Пермской области» (В. Альбинский, любительский черно-белый фильм).
15. «Древнегрузинские песнопения» (сценарист и режиссер И. Чхеидзе).
16. «Солнце над Уэленом» (Дальневосточная студия кинохроники; сюжет об искусстве резьбы по кости – традиции, весь «сюжет» которой тесно взаимосвязан с музыкальным и хореографическим фольклором, цв.).
17. «Сказки северных рек» (телеобъединение «Экран», 1968, сценарист и режиссер Г. Визитей, оператор М. Миньковский).
18. «Песни села Фощеватово» (1975, сценарист А. Кабанов, режиссер Ф. Слидовкер, оператор А. Тавель).
19. «Северные хороводы» (1976, автор сценария Д. Покровский, консультант-хореограф Е. Руднева, режиссер К. Опрятин).
20. «Праздник на Печоре» (1976, авторы фильма Д. Покровский, Е. Руднева, К. Опрятин, В. Солоухин).
21. «Зимняя фантазия» (т/о «Экран», 1976, сценарий С. Богатыревой, режиссер Э. Нечаева, оператор И. Рогачевский; о народных празднествах зимнего календарного цикла Брянской, Костромской и Вологодской областей).
22. «Рига звенит» (Рижская киностудия, авторы сценария Б. Штейно и А. Леиньш, режиссер и оператор И. Жургина).
23. «Так танцуют в Латвии» (Латвтелефильм, сценарий А. Леиньш, режиссер Р. Калниньш, оператор В. Дудиньш).
24. «Длинный день весны» (студия телефильмов «Ереван», 1975, сценарист-постановщик, режиссер и оператор М. Варжапетян).

...Из простого перечня участников и показанных лент очевидно, что фестиваль «Фольклор на экране» собрал специалистов почти из всех союзных республик.

Уже предыдущие, более локальные просмотры фольклорных фильмов, которые организовывались ВКНМТ, <...> помогли понять, что наиболее удачными оказываются из них те, в создании которых непосредственно участвуют сами фольклористы. Поэтому организаторы показов считали необходимым привлекать к участию в них не только деятелей кинематографии – режиссеров, сценаристов, операторов, но и приглашать с мест тех музыковедов-фольклористов и кинолюбителей, которые наиболее активно работают в этой сфере...

...В обсуждении фильмов приняли участие, помимо музыковедов-фольклористов, этнографы, художники, специалисты по народным костюмам, филологи, хореографы, кинематографисты и журналисты. Все они единодушно признали, что, поскольку проблема срочной кинофиксации всех жанров и видов традиционной народной культуры и этнографии является одной из насущнейших, инициатива ВКНМТ, организовавшей этот фестиваль, заслуживает серьезной поддержки и открывает новые горизонты в сотрудничестве фольклористов, этнографов и кинематографистов. Тема «Фольклор на экране» – сравнительно новая для советского кино и телевидения, поэтому решение вопроса, каким должен быть фильм о фольклоре, зависит от координации усилий специалистов всех этих профилей, от того, насколько серьезно и глубоко будет проанализирован накопленный опыт.

Странно прозвучало в этой связи мнение отдельных кинодеятелей о том, что фольклор и фольклористы в фольклорном фильме должны полностью подчиняться «законам кино». Но, как справедливо заметила в своем выступлении на дискуссии польский фольклорист Я. Яворская, в фольклорном фильме все должно быть максимально подчинено законам самого фольклора. Недоверие к нему неизбежно приводит к крупным просчетам и безвкусице...

...Среди показанных на фестивале фильмов были и такие, которые можно было бы условно назвать «полевыми экспедиционными кинозаписями» и «полевыми экспедиционными киноочерками». Их можно считать вспомогательными, рабочими фильмами. Однако значение таких кинолент в силу несомненной ценности зафиксированного в них – часто уникального, научно-исследовательского – материала, нередко перерастает эти рамки. Таковы черно-белые вологодские экспедиционные фильмы Кабинета народного творчества Ленинградской консерватории (А. Туник и М. Мазо), документально отражающие редкие обрядовые эпизоды, игру на пастушьих барабанах, песенную и причетную традиции, игру в оленя. Или черно-белый документальный киноочерк «Гагаузы советской Молдавии» (экспедиция Ленинградского университета, 1950, автор сценария Л. Покровский, оператор Е. Остроумов) вызывает живой интерес не только благодаря этнографическому показу образцов старинного жилища,

одежды, ручных способов труда, традиционного народного гулянья «хоро», свадебного обряда и т. д., но еще и потому, что все кадры его сопровождаются записью оригинальной народной музыки⁷.

Осмысливая этот и последующие фестивали «Фольклор на экране», Эдуард Алексеев пишет о больших резервных возможностях, которые имеют кино- и видео-средства для запечатления фольклора, но рассматривает и опасности, которые подстерегают авторов фольклорно-этнографического фильма, если они недостаточно подготовлены к этому процессу:

1. ...При съемках фильма фольклорист – ученый, кинорежиссер, сценарист и оператор обычно не могут быть совмещены в одном лице. Съемочная группа фольклорно-этнографического фильма, в своем идеальном варианте включающая консультанта-фольклориста и этнографа, помимо обычного состава съемочных групп, представляет собой содружество специалистов, не всегда «синхронно» осознающих пути, которые ведут к намеченной цели – созданию фольклорно-этнографического фильма. Каждый имеет свои профессиональные установки, привычки, способы интерпретации своего материала, что влечет за собой массу разногласий в попытке выработать общую точку зрения и метод совместной работы.

2. Другая трудность при создании фольклорно-этнографического фильма – несостоятельность предварительной сценарной разработки. У подлинного фольклорного фильма нет и не может быть заранее заданного подробного сценария, поскольку это противоречит импровизационной сущности фольклора. Объектом съемки оказывается сама жизнь во всей ее непредсказуемости, с ее «накладками» и, наконец, со своими собственными законами и обычаями.

Подвижность, изменчивость объекта требует от съемочного коллектива чуткости к происходящему перед камерой, способности быстро перестраиваться.

3. Возникают и другие трудности. Само вторжение съемочного коллектива с его громоздкой и отвлекающей аппаратурой в жизненный обиход носителей фольклора определенным образом сказывается на их поведении. От авторов фильма требуется особый такт, умение и навыки, чтобы самим фактом киносъемки не исказить фиксируемый объект.

4. Особое место занимает проблема «дубля», столь обычного для профессионального кино. Артист может повторить, улучшить, «проиграть» по-новому любой эпизод. Фольклорный исполнитель, как правило, при подобных просьбах теряет уверенность в себе, не всегда

⁷ Инф. письмо № 6–7. 1977. С. 36–50.

понимает, чего от него добиваются, и дубли, вместо того чтобы улучшить положение, существенно его ухудшают [Алексеев 1988, с. 147].

После того как была написана и выпущена эта книга, прошло сорок лет. Технические средства, несомненно, достигли несопоставимо большего совершенства, а цифровая камера перестала быть экзотикой и доступна практически каждому, но «заповеди» Эдуарда Ефимовича становятся, наверное, еще более актуальными:

5. Во время подготовки и проведения съемок важно стараться избегать моментов,стораживающих или даже пугающих фольклорных певцов. Но не менее важно и другое – не дезориентировать их, не настраивать на искусственный фальшивый тип концертно-экранного поведения [Алексеев 1988, с. 147].

Добавлю, что любое, даже небольшое неуклюжее вторжение в ткань «живой» традиции часто наносит ей невосполнимый урон: страдает семантико-семиотическая сущность, основополагающая в культуре этнического сообщества.

Вернусь к обсуждению программы фестиваля в свободном, близком к документальному тексту изложении.

Одним из лучших на фестивале был признан трехсерийный цветной фильм «Русский народный театр» Леонида Купершмидта. С одной стороны, в нем явно проявился научный подход к фольклору, с другой – живой интерес авторов к аутентичному народному искусству, индивидуальная, глубоко лирическая манера режиссерской и операторской работы привели к тому, что фильм воспринимается зрителем и как полноценная художественная лента. Он, несомненно, и популяризаторский, и музыкальный (вся его ткань пронизана подлинной народной музыкой), и, конечно, документальный. Однозначно определить его жанр невозможно, ибо в сложном жанровом сплаве здесь равнозначен каждый из компонентов.

Надо сказать, что корректное звуковое сопровождение фольклорно-этнографических фильмов до сих пор остается проблемой, так как авторами часто упускается один из принципиальных факторов создания фольклорно-этнографического кино как кинематографического документа – единство изобразительной и звуковой составляющих, органически связанных с каждым из объектов съемки [Магидов 2005, с. 253–267].

Культурологическим, в лучшем смысле этого слова, показал себя эстонский фильм «За северным ветром» (Таллинфильм, 1970, автор сценария и режиссер Леннарт Мери), посвященный историческим корням культуры финно-угорских народов и отли-

чающийся поразительной цельностью. Музыкально-фольклорный материал подобран композитором Вельо Тормисом, им же написаны авторские фрагменты – связки, воспринимающиеся как органическое продолжение народной музыки.

Высокую оценку участников обсуждения получил и литовский черно-белый телефильм «Купишкянская свадьба» (1971, автор сценария и режиссер З. Шальтис). Эта прекрасная научно-популярная лента – реконструкция традиционного крестьянского обряда, выполненная силами сельского фольклорного коллектива, участники которого – певцы, инструменталисты и танцоры – очень живо и естественно «сыграли» свои роли.

Фильм «Грузинские трудовые песни» (Грузинская студия телефильмов, 1974) посвящен шедеврам народного многоголосия, таких, как песни при обработке кукурузы, песни жатвы, песни коллективного обмолота хлеба и т. д. Он очень прост по композиции: рассказ о трудовых напевах ведут музыковед и пожилой крестьянин, а их рассказ сопровождается натурными съемками.

Быту, обрядам, музыке и хореографии чукчей посвящен цветной фильм «Чукчи-оленоводы» (Группа научного кино Института этнографии АН СССР, руководитель А. Оськин, сценарист и режиссер известный якутский этнограф и хореограф М. Жорницкая, оператор А. Дудов). Сопоставление самодеятельного творчества молодежной агитбригады, вполне органично использующей традиционное искусство, и подлинного фольклора, неразрывно связанного с бытом, трудовыми процессами, обрядами, неизменно склоняют симпатии зрителя в сторону последнего (в этом смысле фильм может стать прекрасным аргументом в защиту фольклора, часто вытесняемого на наших экранах самодеятельностью). Трудно переоценить и научное значение уникальных кадров фольклорно-этнографического характера, фиксирующих танцы под «горловое пение», обряд проводов духа, ритуал разжигания огня в новой яранге и т. д.

К сожалению, многие из этих «экспедиционных кинозаписей», сделанные рукой профессионального оператора, отличаются излишней дробностью и фрагментарностью. Напротив, любительские, непрофессиональные киноленты, снятые в полевых условиях, привлекают своей неторопливостью и обстоятельностью. Недостатки любительской операторской работы с лихвой окупаются здесь уважительным отношением к фольклору, стремлением к максимальной полноте фиксации бытующей традиции. И в этом смысле, как это ни странно на первый взгляд, кинопрофессионалам есть чему поучиться у фольклористов-кинолюбителей.

Необходимо также отметить группу фильмов, хотя и имеющих косвенное отношение к фольклору как таковому, но тем не менее

близко связанных с темой фестиваля и вызвавших большой интерес его участников. Неизгладимое впечатление производит цветной фильм «Древнегрузинские песнопения» (сценарист и режиссер И. Чхеидзе), бережно показывающий цельные комплексы искусств – архитектуру, музыку, слово, живопись, эмаль, пластику, ткани и др. – в их неразрывной взаимосвязи, столь характерной для народного творчества. Цветной фильм дальневосточной студии кинохроники «Солнце над Уэленом» повествует об искусстве резьбы по кости – традиции, весь «сюжет» которой тесно связан с музыкальным и хореографическим фольклором.

Такие же фильмы, как «Песни села Фощеватово» (1975, сценарист А. Кабанов, режиссер Ф. Слидовкер, оператор А. Тавель), «Северные хороводы» (1976, автор сценария Д. Покровский, консультант-хореограф Е. Руднева, режиссер К. Опрятин), «Праздник на Печоре» (1976, авторы фильма Д. Покровский, Е. Руднева, К. Опрятин, В. Солоухин) были оценены выступавшими как результат «столкновения» фольклористического и традиционно кинематографического подходов к материалу.

Подводя итоги, участники дискуссии «Фольклор на экране» пришли к единодушному выводу, что наличие фольклорного материала не может само по себе служить критерием «фольклорности» фильма. Создатели его, избрав фольклорное явление объектом своего внимания, должны четко определить, для какого зрителя будет снят фильм, какие при этом цели (популяризаторские, художественно-эстетические, учебные, научные, документальные и т. д.) станут для них главными, какова должна быть форма киноподачи, наиболее органично вытекающая из природы самого материала. Разумеется, при этом необходимо привлекать к участию в работе киногорупп профессиональных фольклористов, в первую очередь – работающих с данным материалом.

Одной из наиболее острых проблем, требующих неотложного решения, была судьба так называемых «срезков» – отходов снятой киноплёнки, образующихся при монтаже фильма. По существующим правилам эти срезки, содержащие нередко ценнейшие фольклорно-этнографические кадры, просто уничтожаются. Поэтому было выдвинуто предложение как можно скорее достичь договоренности о систематической передаче материалов на хранение в архивы фольклорных комиссий и других учреждений, занимающихся собиранием и изучением фольклора.

Всесоюзная комиссия по народному музыкальному творчеству предполагала создать условия для творческого общения киноработников, причастных к работе над фольклорно-этнографическими фильмами, и фольклористов, сделать это постоянной частью своей деятельности, поскольку взаимный обмен опытом может

быть плодотворным. Фактически это мероприятие подняло первый пласт целины новой темы, никогда прежде всерьез не заявлявшейся ни в советском киноведении, ни в музыкальной фольклористике или этнографии. Между тем необходимость комплексной фиксации народного искусства, ставшая сегодня первоочередной насущной потребностью фольклористики, выдвигает тему «Фольклор на экране» в число весьма актуальных и требующих к себе глубоко научного подхода. Кроме того, фольклорный фильм со всей очевидностью выявляет принципиальную односторонность, неполноту и известную схематичность многих других форм популяризации фольклора, даже таких, как песенные сборники, теоретические труды или грампластинки из фольклорной серии. <...> Поэтому музыкально-этнографические фильмы постоянно включаются Комиссией в программу различных мероприятий ВКНМТ, а с появлением новых кинолент организуются их просмотры и обсуждения.

Практика, однако, показывает, что таких разовых просмотров явно недостаточно для серьезного и вдумчивого разговора о тех новых направлениях, которые возникают у кинематографистов в подходе к фольклорному материалу, что и фольклористам, и деятелям кино предстоит решить сообща еще очень много принципиально важных вопросов, а потому их встречи должны носить более деловой и целенаправленный характер.

Далее представлен сокращенный и немного отредактированный отчет Второго фестиваля, довольно подробно освещенного в «Информационном письме» (№ 6–8, 1979, с. 71–83) фольклористкой Ю. Красовской. Скажу о двух деталях, которые не упомянуты в печатном источнике. Фестиваль был не межреспубликанским, а полноценным международным. Просмотры же фильмов первые два дня проходили в Музее архитектуры, а не во Всесоюзном Доме композиторов (ВДК). Поскольку в имеющихся документах это не указано, то я начала сомневаться в своей памяти, но неожиданно в одной из тонких картонных папок, среди старых потрепанных комиссионных документов, нашлась часть странички папиросной бумаги (такие очень любил Болеслав Исаакович), где на пишущей машинке была напечатана программа показов с указанием даты и места проведения большей части фестиваля.

Соответственно рабочему плану, ВКНМТ провела Второй фестиваль и конференцию «Фольклор на экране», пригласив на рабочие просмотры как специалистов по фольклору – музыковедов, филологов, хореографов, так и создателей фильмов, а также композиторов, искусствоведов, социологов, киноведов, студентов художественных вузов, работников телевидения и т. д. Фестиваль проходил с 31 марта по 2 апреля. Было просмотрено более 20 кино-

лент, в том числе фильмы, привезенные болгарскими и югославскими фольклористами. Приведу список фильмов, представленных на фестивале:

- «За северным ветром» (Л. Мери, Таллинфильм, 1970);
- «Ветры Млечного пути» (Л. Мери, Таллинфильм, 1977–1978);
- «Плутоново царство» (проф. Д. Девич, Белградское ТВ, 1971);
- «Шарена гайда писана» (проф. Атанасов, Софийская студия научно-популярных фильмов, 1977);
- «Мы – куряне» (Б. Альшулер, консультант Б. Барина, Центрнаучфильм, 1970);
- «Горани» (З. Тагакчан, студия телефильмов «Ереван», 1977);
- «Под знаком северного оленя» (М. Сарв, студия эстонских телефильмов, 1978);
- «Гласове» (Е. Владова, студия болгарских телефильмов «Экран», 1977);
- «Куда идешь, песня?» (А. Слапиныш, В. Бендорф, Рижская киностудия, 1979);
- «Свадьба в Романовке» (Н. Белоусова, станица Романовская, Ростовская обл., 1977);
- «Цыганские напевы» (Н. Эрденко, Леннаучфильм, 1978);
- «Народные танцы Мексики» (Мексика);
- «Изворы» (Болгария);
- «Лилео» (Грузия);
- «Тысячелетняя музыка» (М. Соосар, Студия эстонских телефильмов, 1976–1978);
- «Древнегрузинские песнопения» (И. Чхаидзе, В. Гвахария, А. Эркомаишвили, Грузинская студия телефильмов, 1973);
- «Песни ливов» (А. Слапиныш, Рига, 1976);
- «Осень – пора свадеб» (Молдавия);
- «Осенний праздник в Хиве» (Узбекистан);
- «Из картин старого Тбилиси» (Грузия).

На обсуждениях подняли ряд пока не решенных вопросов: что должно быть главным в фольклорном фильме – сегодняшние законы киноискусства или многовековые законы искусства народного; научность как зрелищность; документальная фиксация сиюминутного факта или его историческая перспектива; кто должен определить характер и задачи таких фильмов – сценарист, кинорежиссер, оператор или научные консультанты (музыковеды-фольклористы, этнографы, историки и т. д.) На эти и многие другие актуальные вопросы, поставленные конференцией, создатели фильмов ответили по-разному.

Снова, как и во время Первого фестиваля, единодушной была высокая оценка двух выдающихся киноработ, представленных известным эстонским этнографом и писателем Леннартом Мери.

Это цветные фильмы «За северным ветром» («Таллинфильм», 1970, автор сценария и режиссер Л. Мери, операторы Р. Рахомяк и Э. Путник, звукорежиссер Э. Вебер, консультант по фольклору композитор В. Тормис) и «Ветры Млечного пути» («Таллинфильм» совместно с финскими и венгерскими специалистами, 1977–1978, сценарист и режиссер Л. Мери, операторы Р. Маран и Э. Путник, звукорежиссер Э. Саде, консультант по фольклору композитор В. Тормис). Эти две ленты посвящены научной реконструкции древних пластов в культурах целого ряда финно-угорских народов. Их жанр можно было бы назвать жанром «научно-популярной повести», настолько органично сочетают они увлекательность и доступность формы, эмоциональную свободу художественного выражения со строгой научностью общей концепции и методики подбора и показа историко-географического, археологического, этнографического и фольклорного материала. Куда бы ни привели нас создатели фильмов: на древний медвежий праздник у хантов или на марийскую свадьбу, на шаманское камлание у нганасан или на современный эстонский праздник, к заброшенному языческому святилищу или землепашцам Финляндии, к эрзянским женщинам или венгерским пастухам, к саамам или карелам – мы ощущаем живое течение времени в неразрывном единстве прошлого, настоящего и будущего (так неразрывны корни, ствол и крона дерева).

Уникальный музыкально-фольклорный материал, составляющий одно из главных действующих лиц в обоих фильмах, записан в экспедициях и тщательно подобран композитором В. Тормисом. Своеобразные вставки и связки написаны им с таким проникновением в тайны музыкального словаря древнейших попевок, что композиторскую музыку порой трудно отличить от народной.

По сути дела, авторы создали экологический фильм, справедливо распространяя мысль о необходимости охраны среды обитания человечества на такие стороны духовной жизни, как язык, традиционная народная культура, жизненный уклад, обычаи, традиции и тысячелетние этические нормы каждого из народов.

Чрезвычайно ценным и перспективным представился и тот метод детализированной, максимально документальной кинофиксации фольклора, который реализован в югославском цветном фильме «Плутоново царство» (Белградское телевидение, 1971 г., сценарист и научный консультант по фольклору и этнографии проф. Д. Девич, режиссер З. Шатра, оператор Н. Жданович, звукооператор Т. Андрич). В фильме заснят ряд поминальных ритуалов северо-восточной Сербии, вводящих зрителей в древнейший пласт народной культуры, где обряд выступает как синкретически единое театрализованное, музыкально-драматическое и хорео-

графическое действо. Такой фильм представляет собой незаменимое пособие для специалистов многих профилей: и этнографов, и музыковедов, и художников, изучающих народный костюм, и инструментоведов, хореографов, театроведов.

К этой же группе этнографических фильмов можно отнести болгарский фильм о волынках «Шарена гайда писана» (название непереводимо), снятый на Софийской студии научно-популярных фильмов в 1977 г. (сценарист и консультант по фольклору В. Атанасов, режиссер и оператор К. Коев, звукорежиссер Г. Кристев). В этом фильме настолько внимательно прослеживаются все стадии изготовления волынки и различные способы игры на ней, что, руководствуясь кинолентой как научно-практическим пособием, можно было бы создать этот инструмент и даже научиться играть на нем в городских условиях (например, в экспериментальном ансамбле народной музыки). Глубокое впечатление оставляют кадры, подытоживающие смысл деятельности народных мастеров: в горном селе на высоком берегу реки собирается оркестр рожечников всех возрастов, и над вершинами лесистых гор разносится мощное эхо многоголосного «органного хора».

Народному искусству Талинского района центральной Армении посвящен цветной телефильм «Горани» (студия телефильмов «Ереван», 1977 г., сценаристы З. Тагакчян и М. Рухкян, оператор Э. Вартанян, консультант-фольклорист З. Тагакчян). Авторы фильма делают попытку рассмотреть различные роды и виды народного творчества в их комплексе. Искусство ковровщиц, чеканка, керамика, древняя архитектура, женские серебряные украшения, резьба по камню составляют зрительный ряд фильма, главной героиней которого стала старинная армянская песня «Горани». Живет ли сегодня и будет ли жить завтра такое соцветие искусств? Создатели фильма отвечают на этот вопрос утвердительно. Залог тому – дети, обучающиеся у старших искусству резьбы по камню и с увлечением распевающие древние песни «Горани».

Сходной идеей пронизан и цветной кинофильм «Мы – куряне» (Центрнаучфильм, 1970 г., авторы сценария и режиссеры Б. Альшулер и Г. Чертов, оператор Э. Уэцкий, звукорежиссер М. Романов, консультанты по фольклору В. Баринаова и В. Козловская). Во всем разнообразии ракурсов в нем «крупным планом» зафиксированы самобытные песни и пляски Курской области и, в частности, знаменитая круговая песня-пляска «Тимоня». Авторы фильма очень внимательно отнеслись к сложнейшему линейно-му взаимодействию вокально-хоровой и хореографической ткани, полиритмической по своей природе. Запоминаются кадры, в которых напряженная пульсация пляски, дробь каблуков, трактуемая

в партитуре народного произведения как ударные инструменты, перебивается сценкой, на первый взгляд, бытовой: бабушка поет маленькой внучке песню, а затем, шутя и играя, берет босые ножки девочки и начинает ими притопывать в такт доносящейся издали пляске; несколько мгновений – и ножки уже топчут сами, внося свою первую лепту в ликующие ритмы «Тимони». Так через бытовую деталь авторам удается дать лаконичную, но многоосмысловую «справку» о том, как передается эстафета традиции.

Целый ряд фильмов, различных по теме и по подходам к ее разработке, был объединен одним жанровым признаком, который условно может быть назван киноочерком. Среди них особое одобрение участников фестиваля вызвали следующие.

Цветной телефильм «Под знаком северного оленя» (студия эстонских телефильмов, 1978 г., сценарист М. Сарв, режиссер Я. Тооминг, оператор М. Мадиссон, звукорежиссер Я. Эллинг) посвящен двум малочисленным северным народностям – кетам и селькупам – и насыщен ценными этнографическими подробностями и уникальным музыкальным материалом.

Болгарский фильм «Гласове» («Голоса»), снятый студией болгарских телефильмов «Экран» в 1977 г. (сценарист Х. Илиев, режиссер Е. Владов, оператор Х. Рачев, звукорежиссер Г. Пенков) был представлен на фестивале болгарским фольклористом Т. Джиджевым. Фильм построен как очерк повседневной трудовой и творческой жизни известной вокальной группы крестьянок из деревни План, исполняющих песни в уникальном шопском диалекте. Прекрасны разнохарактерные кинопортреты певиц, которые просто и безыскусно рассказывают о своей зачастую нелегкой жизни, вспоминают тех, от кого они переняли песни. Фильм привлекает вдумчивым и уважительным отношением к этим творцам и искренней приверженностью фольклорной традиции.

В цветном латвийском фильме «Куда идешь, песня...» (Рижская киностудия, 1979 г., сценарист К. Скуниекс, режиссер и оператор А. Слапиньш, звукооператор А. Злотиньш, консультанты по фольклору, этнографии и филологии В. Бендорф и Я. Розенберг) показаны основные фольклорные регионы и музыкальные диалектные группы Латвии, а также сделана попытка охватить все многообразие песен земледельческого календарного круга («цикл солнцеворота»). Увлеченность создателей фильма народной песней и тревога за ее судьбу, вдумчивое и уважительное отношение к ее исполнителям позволили придать этому киноочерку мягкость и проникновенность – моменты, далеко не часто встречающиеся в фольклорно-этнографических лентах.

Все эти фильмы убедительно показывают, что тезис о невозможности совместить задачи научные и художественные, иссле-

довательские и популяризаторские ложен в самой своей основе, что фольклорный фильм как произведение искусства возникает именно там, где главное внимание его создателей сосредоточено на внутренних закономерностях традиционной культуры. К сожалению, далеко еще не изжита и противоположная точка зрения, согласно которой фольклор считается объектом недостаточно «современным», чем-то более низким и примитивным по сравнению с профессиональным искусством и потому нуждающимся при воплощении на экране в особых кинематографических ухищрениях. Отсюда, вероятно, и идут кочующие из фильма в фильм штампы и залихватский монтаж, оборачивающиеся, как правило, поверхностностью в трактовке показываемых фольклорных явлений, их стилизацией, в основе которых зачастую лежит просто плохое знание фольклора.

Влияние подобных установок иногда сказывается и на фильмах, создатели которых в принципе пытаются отойти от них. Так, например, случилось с фильмом «Цыганские напевы» (Леннаучфильм, 1978 г., сценарист и музыкальный консультант Н. Эрденко, режиссер Э. Короленко, оператор Е. Гузеев, звукорежиссер Б. Поздняков, художник Н. Сологуб), снятым с участием цыганского ансамбля под руководством Н. Эрденко и семейного ансамбля Бузылевых. Вероятно, специфика жанра (эта лента сделана по заказу Отдела внешних сношений Центрального телевидения) привели авторский коллектив к тому, что угадывающаяся в первых кадрах творческая установка на реконструкцию народной цыганской музыки подменилась в дальнейшем эстрадной постановочностью, стиль – стилизацией, подлинная красота – красотостью, привлекательность – развлекательностью.

На дискуссии, развернувшейся в ходе конференции, говорилось о том, что некоторые фильмы, поднимающие, казалось бы, такие важные вопросы, как взаимосвязь, взаимовлияние народного и профессионального искусства, огорчили поверхностным решением этих столь важных для развития современного искусства проблем. Как правило, народные истоки, корни профессионального искусства выглядят в этих фильмах неоправданно безжизненными, неинтересными, обедненными, а аналогии, сопоставления и параллели с профессиональным искусством – натянутыми и вычурными. К числу таких фильмов присутствовавшие отнесли грузинский фильм-концерт «Лилео», мексиканский «Народные танцы Мексики», болгарский «Извори» («Истоки») и целый ряд других. Такого рода направление было оценено как бесперспективное и, судя по фильмам, снятым в последние годы, – отживающим.

Жаркие споры вызвал фильм «Тысячелетняя музыка» (студия эстонских телефильмов, 1976–1978 гг., сценарист и режиссер

М. Соосаар и А. Сеет, звукорежиссер А. Рюттер), поскольку одной из его тем стала сама проблема «кинофиксации» фольклора. Группа работников эстонского радио и телевидения, неоднократно участвовавших в записи фольклорных исполнителей в теле- и радиопередачах, на этнографических концертах и научных конференциях, обратила внимание на целый ряд противоречий, возникающих при встрече «тысячелетнего искусства» с современным городом, с новейшей техникой, с городской аудиторией слушателей. На чисто документальном материале создан фильм о музыкальной культуре угро-финских народов, в котором в полемичной и памфлетной форме отстаивается мысль о необходимости бережного, нравственного отношения представителей бурно растущей городской цивилизации (в том числе самих фольклористов и кинематографистов) к своим живым корням и истокам.

На дискуссии, подытоживающей результаты работы Второго фестиваля «Фольклор на экране» выступил целый ряд специалистов разных профилей. Профессор Д. Девич (Югославия) и профессор Т. Джиджев (Болгария) отметили, что специфические рамки требований телевидения сужают и обедняют задачи подлинного музыкально-фольклорного фильма. Киновед Г. Троицкая (Москва) убедительно показала бесперспективность искусственно конструируемых параллелей между профессиональным исполнением фольклора и им самим для нового направления, наметившегося сегодня в области фольклорно-этнографических фильмов. Доктор исторических наук В. Гусев (Ленинград) говорил о необходимости создать постоянно действующие комплексные экспериментальные группы по созданию учебных и научно-документальных фольклорных фильмов, в рамках которых сотрудничество работников кино и телевидения могло бы приобрести более тесный характер. Музыковед-фольклорист В. Щуров (Москва) подчеркнул, что вопрос о том, для какого зрителя создается фольклорный фильм, каковы его основные цели и задачи, остается по-прежнему актуален, так как многие из просмотренных лент свидетельствуют о еще действующей установке на некоторый средний шаблон. Избегать штампов, стремиться документально фиксировать фольклорные явления призывал кинематографистов руководитель аппарата Фольклорной комиссии, фольклорист Б. Рабинович.

Следует отметить, что подобного рода призывы фольклористов нашли на сей раз поддержку в среде деятелей кино. О своем стремлении показать бытование фольклора в реальных условиях сегодняшнего дня говорил, например, латвийский режиссер А. Слапийнш (Рига), а сотрудник Института кинематографии киновед А. Янулайтис (Москва) констатировал, что проведенный фестиваль свидетельствует о рождении нового кинонаправления,

что тема «Фольклор на экране» несомненно привлечет к себе большое количество его коллег – кинокритиков и киноведов-теоретиков. К сожалению, не случилось...

Фестиваль и конференция «Фольклор на экране» показали, что сложные вопросы фиксации народной музыки средствами кинематографа должны осмысляться и решаться совместными усилиями фольклористов, сценаристов, кинорежиссеров, операторов, а также теоретиков кино, поэтому на заключительном обсуждении было принято решение провести следующий ретроспективный показ фольклорных фильмов вместе с Союзом кинематографистов и Институтом кинематографии.

Полагаю, что даже такой, далеко не исчерпывающий вариант исследованных материалов, позволяет представить масштаб и динамику работы, проделанной Всесоюзной Фольклорной комиссией за 1972–1979 гг. в сфере научно-практического продвижения фольклорно-этнографического кино в СССР как междисциплинарной области знаний, которое может и должно способствовать решению гуманитарно-образовательных проблем, проблем международных отношений, а также сохранению культурной памяти.

К сожалению, многие вопросы к фольклорно-этнографическому кино, о которых говорилось еще в 1975 г., так и остались без ответа, а более совершенная техника не очень-то продвинула вперед весь этот процесс. Да, картинка на экране стала, безусловно, более качественной, фильмов стало намного больше, но хороших и высокопрофессиональных у нас заметно не прибавилось. Аутентичного фольклорного и этнографического материала стало заметно меньше (во всяком случае в пространстве просвещения), как и людей, которых привлекает эта работа.

Можно констатировать, что ни до, ни после существования ВКНМТ подобной институции, занимающейся последовательной регулярной деятельностью в области фольклорно-этнографического кино в столь широком междисциплинарном контексте в масштабе всей страны, не было и не существует до сегодняшнего дня.

Благодарности

Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ 15-01-00324а «Аудиовизуальная антропология в России: история становления и развития». 2015–2017 гг. Руководитель гранта В.М. Магидов.

Acknowledgements

This work has been conducted with the support of the RFH grant 15-01-00324a “Audiovisual anthropology in Russia: history of its development”. 2015–2017. Lead researcher V.M. Magidov.

Литература

- Алексеев 1988 – *Алексеев Э.Е.* Фольклор в контексте современной культуры: Рассуждения о судьбах народной песни. М.: Советский композитор, 1988.
- Магидов 2005 – *Магидов В.М.* Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М.: РГГУ, 2005.

References

- Alekseev, E.E. (1988), *Fol'klor v kontekste sovremennoi kul'tury: Rassuzhdeniya o sud'bakh narodnoi pesni* [Folklore in the context of contemporary culture: Pondering on the fate of folk song], Sovetskii kompozitor, Moscow, Russia.
- Magidov, V.M. (2005), *Kinofotofonodokumenty v kontekste istoricheskogo znaniya* [Film, photo and audio documents in the context of historical knowledge], RSUH, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Евгения Д. Андреева, независимый исследователь, Москва, Россия;
89162074938@mail.ru

Information about the author

Evgenia D. Andreeva, independent researcher, Moscow, Russia;
89162074938@mail.ru