САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций

Факультет журналистики

*На правах рукописи*

**БАХМУРНОВА Евгения Олеговна**

**Историческая тема в современной теледокументалистике**

**Профиль магистратуры - «Документальный фильм:**

**творчество и технологии»**

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Научный руководитель –

Кандидат филологических наук, доцент

В.Г. Осинский

Вх. №\_\_\_\_\_\_от\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Секретарь ГАК\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Санкт-Петербург

2015

**Содержание**

**Введение**..................................................................................................................3

**Глава I История народов России в визуальной культуре** …………………8

* 1. Этнография и антропология как часть истории народа...........................8
	2. Появление и развитие этнографического кино- и видеофильма............13
	3. Этнографическая тема в современных российских фильмах.................20

**Глава II. Этнографические фильмы об уральских народах: типология, изобразительные и выразительные средства**................................................24

2.1 Изобразительные и выразительные средства экрана………………….…..24

2.2. Документальные фильмы о самодийских народах.....................................35

2.3. Документальные фильмы о финно-угорских народах...............................43

**Глава III. Анализ самостоятельной творческой работы – фильма «Песня сойки»………………………………………………………………………….51**

3.1. Подготовительный этап работы над фильмом: поиск темы и героев будущего фильма………………………………………………………………..51

3.2 Выразительные средства экрана в фильме «Песня сойки»..……………...55

**Заключение...........................................................................................................63**

**Библиография……..............................................................................................66**

**Фильмография………………………………………………………………….72**

**Приложение 1.......................................................................................................75**

**Приложение 2…………………………………………………………………...86**

**Введение**

История такой многонациональной страны, как Россия, неразрывно связана с историей народов, проживающих на ней. Поэтому современный исторический дискурс вбирает в себя и рассмотрение исторических и национальных корней. Именно такой подход к истории кажется нам актуальным, заслуживает особого внимания и будет рассмотрен в данной работе.

Этнический состав России невероятно разнообразен и насчитывает порядка 190 народностей, не считая тех, численность которых составляет малое количество, вплоть до 5 человек. Каждая из этих этнических групп имеет свои неповторимые традиции, свою культуру, сохранение которой становится подчас чрезвычайно трудным делом ввиду ряда причин. Это и вымирание народов – носителей культурных традиций, и их ассимиляция с другими этническими группами, и, как следствие, утрата собственных обычаев. В данной области документалистика играет важную роль, так как она способна визуально представить и популяризовать культуру различных народов, привлечь внимание общества к необходимости бережного сохранения этой культуры. Но сохранение многообразия культур является важной задачей не только отдельных национальных групп. Ведь знакомство с традициями, обычаями, искусством других народов ведёт к сближению и взаимоуважению соседствующих этнических групп, установлению между ними дружеских отношений, что очень важно для такой многонациональной страны, как Россия.

 Эфир отечественных телеканалов не изобилует сегодня фильмами этнографического характера, тем не менее, нельзя сказать, что данную тему обходят стороной. Создаются целые документальные циклы, рассказывающие о традициях народов России, показываются также и самостоятельные, как правило, фестивальные работы некоторых режиссёров. Однако, несмотря на это, данная тема пока что находится где-то на периферии телевизионного пространства. За редким исключением, подобные материалы выходят поздно ночью, или по будням в дневное время, когда основная масса людей работает и не имеет возможности посмотреть фильм.

В качестве **эмпирического материала** мы использовали цикл документальных фильмов «Редкие люди», показанных на телеканале «Моя планета» в 2013 году, а также ряд отдельных документальных этнографических фильмов, показанных на различных каналах и фестивалях. Это такие фильмы, как "Книга Тундры. Повесть о вуквукае - маленьком камне" режиссёра Алексея Вахрушева, «Сквозь хвою хвойных деревьев» Светланы Стасенко, **«**Яптик-хэсе**»** Эдгара Бартенёва и другие.

**Актуальность исследования** обусловлена тем, что в современных условиях мы всё чаще сталкиваемся с искажениями прошлого и переписыванием отдельных событий, поэтому особенно важно анализировать, каким образом преподносится историческая тема в такой многонациональной стране, как Россия, в средствах массовой информации и документалистике, в частности.

В культуре этнографических фильмов отложились и традиции путевого очерка, и научного исследования, и искусствоведческой широты и тщательности проработки темы, и что особенно важно этнографический фильм показывает нам связь народа с его историей. Именно такой исторический подход, сейчас, как никогда, важен.

Данная работа имеет **практическую значимость**. Анализ произведений, созданных профессионалами, помогает журналисту понять секреты мастерства, методы реализации той или иной концепции и найти собственный способ создания аудиовизуального образа, используя весь арсенал выразительных средств, находя при этом собственные решения.

**Цель** данной работы – выявить проблематику и тематический спектр отечественных этнографических фильмов, а также актуальные творческие приёмы, используемые при создании документального фильма на данную тему, и, используя изученный творческий опыт, создать собственный этнографический фильм.

Для выполнения этой цели были поставлены следующие **задачи**:

– проследить, как развивалась этнографическая тема в документальном кино в России, и какое место оно занимает сейчас в российском медиапространстве;

– выявить, актуальные современные и традиционные выразительные средства, при помощи которых авторам удаётся наиболее ярко и полно раскрыть этнографическую тему на экране;

– выявить особенности культурно-исторического развития удмуртского народа и определить именно документально-кинематографические пути решения данной проблематики;

– создать этнографический документальный фильм об удмуртах.

**Объект** нашего исследования – процесс создания этнографических документальных телефильмов.

**Предмет** исследования – творческое использование художественно-выразительных средств экрана.

В качестве **методологической** основы использовались теоретические научные труды,на которые мы будем опираться в нашей работе.

Во-первых, это книги, пособия и статьи по этнографии, а также об этнографических и антропологических фильмах. Здесь мы опираемся на труды следующих авторов: Р.Ф. Итс, Р. Флаэрти, К. Хайдер, А.В. Головнёв, И.А. Головнёв, Е.В. Александров[[1]](#footnote-1) и др.

Во-вторых, это материалы по выразительным средствам экрана И.К. Беляева, В.Ф. Познина, А.Д. Головни, Н.Л. Горюновой, С.Е. Медынского, С.А. Муратова,[[2]](#footnote-2) и др.

**Методы исследования**, применяемые в данной работе, включают системный подход, позволяющий рассмотреть проблему в широком социокультурном и историческом контексте. Содержательный и сравнительный анализ были использованы для определения тематики и жанров рассматриваемых произведений. Метод этнографического анализа был необходим при создании собственного этнографического видеоматериала и включал в себя наблюдение, интервью, сравнительно-функциональный (или кросс-культурный) анализ, позволяющий путем сравнения выявлять общее в развитии народов, а также их причины.

**Новизна** данной работы заключается в том, что данный аспект аудиовизуальной культуры недостаточно изучен, а работ, посвященных именно современным документальным этнографическим фильмам, практически нет. Нами были найдены лишь работы одного автора. Это диссертация 2006 года С.Б Саральповой «Народное творчество на телевидении: проблемы и возможности телережиссуры», в которой автор рассматривает данную тему на примере телевизионных материалов об истории и культуре народов, проживающих в Кабардино-Балкарии, а также её монография 2010 года «Проблемы и возможности телережиссуры: этно через призму народного творчества»[[3]](#footnote-3), в основу которой легли материалы диссертации. Таким образом, можно говорить о том, что к документальным фильмам, рассказывающих об истории народов России, современные исследователи практически не обращались.

Данная работа состоит из введения, трёх глав и заключения.

Во введении, мы определяем цели и задачи, указываем объект, предмет, обозначаем актуальность и новизну работы, выявляем практическую значимость

В первой главе мы рассматриваем этнографию, как историческую науку, а также вводим все необходимые понятия. Здесь же коротко прослеживаем развитие этнографического кино в России и говорим о его современном положении в отечественном медиапространстве.

Во второй главе, мы описываем палитру выразительных средств, используемых в этнографических фильмах об уральских народах.

Третья глава представляет собой творческую часть диссертации.

**Глава I. История народов России в визуальной культуре**

* 1. **Этнография и антропология как часть истории народа**

Для того чтобы рассматривать историческую тему в документалистике в заявленном нами ракурсе, а именно с точки зрения истории отдельных народов, необходимо ввести понятия этнографии и антропологии, которые тесно связаны друг с другом.

Советский этнограф Р.Ф. Итс определяет этнографию как историческую науку, которая изучает этносы «в их историческом развитии на всем временном протяжении истории человечества и во всем их глобальном многообразии как в прошлом, так и в настоящем»[[4]](#footnote-4). Таким образом, можно говорить о том, что этнография шире традиционной истории, так как последняя, опираясь на знания, полученные из письменных документов и памятников, рассматривает лишь историю письменных народов, тогда как этнография охватывает еще и дописьменный период истории человечества и все бесписьменные народы – этносы.

«Для стран Западной Европы и Америки (Англия, Франция, США, Канада и др.) характерно включение этнографии в общую систему науки о человеке - антропологию, которая определяется как состоящая из предыстории, физической антропологии, социальной антропологии, этнологии, фольклора, лингвистики и археологии»[[5]](#footnote-5).

Наши отечественные антропологи Емельянов Н.Г. и Скворцов Н.Г. дают следующее определение этой науки: «научное направление, изучающее человека во всем многообразии его личных и социально-природных проявлений, в отечественной обществоведческой литературе относительно недавно стало определяться как культурантропологическое»[[6]](#footnote-6).

Для нашей работы, в первую очередь, интересна визуальная антропология, так как эта область науки изучает человека посредством фиксации на камеру, съёмки того или иного объекта. В какой-то степени к визуальной антропологии можно отнести и этнографическую съёмку.

 Тесную связь антропологии и этнографии подчеркивает и Е.В. Александров в книге «Этические и эстетические основания визуально-антропологической съемки» и говорит о том, что «традиционно истоки визуальной антропологии видят в этнографическом кино»[[7]](#footnote-7).

Тем не менее, исследователи считают этнографию и антропологию двумя разными науками. В результате возникает своеобразная путаница, что неслучайно, так как точного и четкого определения визуальной антропологии до сих пор нет. Так, Е.В. Александров в своей статье «Визуальная антропология – путешествие на «машине времени» по чужим мирам», опубликованной в 2006 году говорит, что по-прежнему труднее всего ответить на вопрос - что же такое визуальное антропология. Автор пишет: «Успокаивает лишь то, что вопрос этот мучает большую часть тех, кто занимается визуальной антропологией. Во всяком случае, на последней конференции в Геттингене, в которой участвовали чуть ли не все известные специалисты в данной области, на этот больной вопрос у каждого из выступавших был свой ответ. Нужно было видеть, с каким молодым задором дискутировали Жан Руш, Ричард Ликок, Джон Маршалл, Колин Янг, Джей Руби, Асен Баликси и другие, свою жизнь посвятившие становлению визуальной антропологии.

Видимо, следует признать, что визуальная антропология еще слишком молода, слишком бурно развивается, чтобы, находясь внутри этого не устоявшегося потока, можно было претендовать на сколько-нибудь исчерпывающие определения»[[8]](#footnote-8).

 Таким образом, можно говорить о том, что такое переплетение двух наук, затрудняет четко разделить фильмы на антропологические и этнографические, потому что антропологический фильм может заключать в себе этнографический аспект и, наоборот, по существу этнографический фильм может несколько выходить за рамки сугубо этнографии и иметь антропологические элементы.

 Мы не ставим перед собой цели четко классифицировать те или иные фильмы, поделить их на антропологические и этнографические. Это представляется нам не нужной и, отчасти, невозможной задачей. Нас интересуют фильмы, рассказывающие об истории того или иного народа, а это значит, что для нашего исследования мы выбираем фильмы, имеющие этнографический аспект.

 Потому, рассмотрим более подробно, что представляет собой этнография как наука и какие разделы она включает в себя.

Этнография – это историческая наука, объектом изучения которой, является этнос. «Если оставить за пределами исторического исследования эпоху первобытного стада и начинать его с первобытнообщинного (или родового, или доклассового) периода в истории, то есть с того периода, когда мы можем более или менее объективно различать и отличать этносы, то окажется, что этнография значительно полнее во временном и пространственном отношении, чем история, способна дать картину этнических и социальных изменений, пережитых человечеством»[[9]](#footnote-9).

Этнография с точки зрения ее общенаучного и социального значения должна рассматриваться с трёх позиций:

1) мировоззренческая наука, способная решать самостоятельно важные методологические проблемы истории человечества и отдельных (прежде всего бесписьменных) народов;

2) вспомогательная дисциплина, дающая особый этнически специфический материал для других наук о человеке и его обществе;

3) политически актуальная отрасль знаний, вооружающая прогрессивные силы в борьбе против расизма, шовинизма и национализма.

Как и любая наука, этнография делится на несколько разделов, каждый из которых представляет собой свою специфическую область знаний.

«В этнографическом исследовании можно выделить следующие основные разделы: *этногенез и этническая история*, *основные занятия и социальная организация*, *материальная и духовная культура*. Особым разделом является изучение *семьи и семейно-брачных отношений*»[[10]](#footnote-10).

**Этногенез и этническая история** – это знания о происхождении самого этноса, об изменениях в ходе истории этнических общностей, это возможность проследить межэтнические отношения, процессы и результаты такого взаимодействия. А также основные занятия и социальная организация, которые могут рассказать *о характере производства этноса, об особенностях производственных отношений и различных общественных структур*.

**Материальная культура** в своем традиционном воплощении - орудия труда, пища, поселения, жилища, одежда и украшения - отражает как этнические особенности, так и общие, сходные с другими народами характеристики, связанные, например, с похожими типами производства и условиями физико-географической среды.

**Сфера духовной культуры** даёт ценнейший материал для выявления особенностей этноса, а также информацию об исторических этнических контактах и взаимного обогащения культур. Духовная культура выражается в народных знаниях об окружающей природе и обществе, в обрядах и обычаях, народном творчестве и праздниках, в верованиях. Кроме того особое внимание уделяется и языковых особенностей каждого этноса, так как язык - это и средство общения объединенных в этнос людей, и существенная часть этнической культуры.

Этнографические документальные фильмы чаще всего обращаются именно к третьему разделу этнографии как к наиболее яркому с точки зрения экранной культуры и с точки зрения выявления особенностей и колорита конкретной этнической культуры. Тем не менее, вопросы истории, происхождения конкретного народа, а также их хозяйственная деятельность и быт не ускользает от внимания кинорежиссёров. Иногда история не становится основной темой, а является маленькой подтемой в фильме, где на первое место выходит, например, определённый обряд и всё, что с ним связано. Снимаются и такие фильмы, где один из первых двух разделов этнографии выступает в качестве основной темы.

Опираясь на разделы этнографии как науки можно предложить следующую классификацию этнографических фильмов:

1. Фильмы об истории народа (традиционная хозяйственная деятельность, нравы)
2. Материальная культура (жилище, быт, украшения, орудия труда, изделия декоративно-прикладного творчества и т.д.)
3. Духовная культура (праздничная и обрядовая культуры, фольклор).
	1. **Появление и развитие этнографического кино- и видеофильма**

Этнографическое кино фактически можно считать ровесником кинематографа в целом. Первые сведения об этнографической съёмки датируются аж 1896–1898 годами, когда Альфред Корт Хэддон в ходе экспедиции на Торресовы острова осуществил киносъемку кадров, запечатлевших местное население. Французский этнолог и режиссер Жан Руш датой отсчета рождения этнографического фильма как жанра склонен считать 4 апреля 1901 г., когда Уолтер Болдуин Спенсер снял ритуальный танец австралийских аборигенов.

Однако в полной мере отцом и основателем этнографического кино принято считать **Роберта Флаэрти**, а датой рождения этого направления – 11 июня 1922 года. В этот день мир увидел первый фильм Флаэрти «Нанук с Севера». Фильм был с восторгом встречен как зрителями, так и профессионалами. Последующие картины, такие как «Человек из Арана», «Луизианская история» и другие, не уступают по качеству «Нануку» и остаются в памяти каждого зрителя. Однако парадоксальным образом, все его фильмы имеют самые противоречивые отзывы и впечатления: “наивный сказочник” и ”лгун, не желающий видеть язвы современно­го мира”, ”отец документального кино” и ”искусный инсценировщик”, ”певец действи­тельности” и ”фантазер”, ”величайший профес­сионал” и ”гениальный кинолюбитель”, ”публи­цист” и ”романтик”, ”мученик киноискусства” и ”счастливец, воспринимавший жизнь как дра­гоценнейший дар”…»[[11]](#footnote-11)

«Воспитанный девственной природой штата Мичиган и севера Канады, где он часто бывал с отцом, нетронутыми цивилизацией обычаями и нравами местных аборигенов, открытых, наивных, честных, четырежды в юности своей пересекавший полярный круг в составе поисковых экспедиций, ученый и охотник, путешественник и исследователь Арктики…»[[12]](#footnote-12) Всё это в полной мере отразилось в его творчестве, в его взглядах и убеждениях.

Р. Флаэрти обладал удивительным талантом «искренне восхищаться людьми чужой цивилизации и в умении передавать свою влюбленность буквально в каждом кадре»[[13]](#footnote-13).

«Именно в доминировании нравственной позиции над ориентацией на сенсационность, экзотичность и эстетичность явлений, как правило, характерной для кинематографистов, или на научный интерес, типичный для исследователей-антропологов, можно видеть разгадку феномена творчества Флаэрти. Благодаря этой позиции кинокамере впервые удалось показать жизнь конкретного человеческого сообщества изнутри, преодолев завесу над внутренним миром человека и его сокровенными взаимосвязями с окружающим миром»[[14]](#footnote-14).

«Драматургия фильмов Флаэрти строится просто и точно на острых жизненных ситуациях, «слегка намеченный сюжет», по выражению Кракауэра, конструируется совершенно по иным законам, чем сю­жет игрового фильма,— интерес перенесен с фабулы на настроение и детали, фильм складывается из длинных монтажных кусков, кото­рые рассматривают подробно действия людей, быт, природу. Поэтика Флаэрти диаметрально противоположна поэтике Верто­ва, к которой в большинстве своем привержено наше документаль­ное кино. «Кино — как способ мышления» Флаэрти это и его тонкий и точный монтаж — не рублеными кусками, где каждый кадр знак, а длинными монтажными планами, в которых главное — действие в кадре; умение Флаэрти создать определенное состояние, настрое­ние, неповторимый аромат времени, места, события — от каждого «ядра, равно как и от сочетания кадров. Удивительна его работа со звуком, с шумами. Редкие крупные планы у Флаэрти становятся не­обходимыми акцентами. Поэтический язык Флаэрти экспрессивен, продольно выразителен, несмотря на кажущуюся простоту средств. Эта кажущаяся простота является еще одним из парадоксов Флаэрти».[[15]](#footnote-15)

Таков и его фильм «Нанук с Севера». Как пишет Е.В. Александров, этот фильм не состоит из каких-либо «изощренных драматургических приемов, приключений или интриг»[[16]](#footnote-16). Он просто повествует об обыденной жизни людей, при этом тщательно отбирая эпизоды и создавая неповторимый образ человека. «В результате без каких-либо деклараций, без экспрессивных преувеличений, очень простыми средствами автор сумел передать зрителю свое ощущение высокой ценности естественной жизни маленького северного народа, живущего вдали от цивилизации на окраине мира»[[17]](#footnote-17).

О своей работе Р. Флаэрти говорил следующее: «В каждом народе есть зернышко величия, и дело кинематографиста… найти тот единственный случай или даже одно-единственное движение, в которых это величие проявляется»[[18]](#footnote-18). Но чтобы найти то самое зёрнышко требовалось много времени. Флаэрти можно сказать вживался в каждую из культур, о которой рассказывал по средствам кино. Так, среди эскимосов он прожил более одиннадцати лет, на Самоа — почти два года, в Ирландии — полтора и в Луизиане — год.

В первые десятилетия XX века съёмка этнографического кино во многом была связана с экзотичностью темы и стремлением кинематографа проникнуть во все сферы реальности. Некоторые деятели ценили в первую очередь научность, и считали, что кино в антропологии должно быть лишено художественности, оно обязано просто показывать действительность такой, какая она есть. Другие же, напротив, стремились сделать художественное произведение. Постепенно те ученые, что были ярыми противниками вовлечения кинематографа как такового в процесс изучения жизни и культуры народов, начали менять своё отношение и благосклонно воспринимать работы некоторых документалистов. Тем не менее, с развитием драматургии и режиссуры игрового кино, некоторые авторы стали настолько преобразовывать реальную жизнь, что она стала походить на искусственную мелодраму. По этой причине, например, Роберт Флаэрти прервал свою работу с Фридрихом Мурнау, вместе с которым они снимали фильм «Табу». «Антропологам рубежа 1950–60-х каноны и приемы кинематографа представлялись скорее препятствием, чем способом показа реальности. Когда промышленник и этнограф-любитель Лоуренс Маршалл вручал своему сыну Джону, отправлявшемуся в Калахари на поиски «диких бушменов», кинокамеру Kodak, он наставлял будущего лидера антропологического кино: «Не режиссируй, не стремись к художественности, просто снимай людей в их реальной жизни». Впоследствии Дж. Маршалл старательно изживал в себе флаэртианский романтизм и стремился передать камерой «взгляд туземца»»[[19]](#footnote-19).

Если в мировом кинематографе отцом этнографического кино по праву считается Роберт Флаэрти, то в России такой первопроходец в этой области – **Александр Литвинов**, который стал заметной фигурой не только в рамках местного масштаба, но и оказал большое влияние на развитие данного направления в мировом кинематографе. Неслучайно его прозвали «русским Флаэрти», а фильм «Лесные люди» - «Наш Нанук». Его фильмы «Лесные люди» (1929), «По дебрям уссурийского края» (1929) и другие имели международный прокатный успех и были зачислены в категорию мировой классики.

«На режиссерский подвиг, вписавший его имя в историю кино, А. Литвинова спровоцировала очередная случайность – небольшая газетная статья на последней странице «Вечерней Москвы» с интригующим названием «Племя, заблудившееся в веках»: о маленькой народности удэ, живущей в уссурийской тайге первобытной жизнью»[[20]](#footnote-20). Идею поддержали сотрудники Академии наук, посчитав, что такой фильм будет интересен для науки. «Он даст возможность, вместо отвлеченных литературных описаний, отрывочных зарисовок и случайных экспонатов, иметь дело с непрерывным полнокровным процессом, в котором все до сих пор известные разрозненные вещи вдруг оживут и из вещей, материалов, экспонатов и предметов превратятся в поток по собственным законам развивающейся жизни. Впервые мы сможем наблюдать за действием этих законов»[[21]](#footnote-21). Так, совместно с Арсеньевым В.К. (автором многих книг, путешественником и исследователем Дальнего Востока) началась работа по планированию будущего фильма. Нужно было изучить этнографические материалы, написать сценарий и кроме того тщательно продумать маршрут и экипировку команды. Когда подготовительный этап был закончен, съёмочная группа, преодолев сложный путь, нашла стойбище Амулинка, на котором Арсеньев В.К. рекомендовал остановиться для съёмок. Здесь им предстояло найти общий язык с местными обитателями, заполучить их доверие и только потом начать съёмки фильма. Большая сложность заключалось еще и в том, что удэгейцам невозможно было объяснить для чего эти люди прибыли сюда, ведь что такое кино, они не знали. Однако Литвинову и его команде с блеском удалось подружиться с этими людьми, помогли и подарки, привезённые местным жителям, и имя Арсеньева В.К., и фотографии, сделанные во время экспедиции ученого, на которых вождь узнал себя и свою семью, и загадка черного ящика была немного приоткрыта, хотя и не понята жителями Кандахэ до конца.

А. Литвинов в своих фильмах сочетал приёмы документального и художественного кино. Так «Лесные люди» снимались по заранее спланированному сценарию и лишь иногда выходили за его рамки. Для некоторых важных сцен Литвинов совместно с местными жителями и оператором составлял раскадровки непосредственно перед съёмкой. Такая практика художественной документалистики была широко распространена на заре кинематографа и активно используется сейчас.

Следует отметить, что в СССР антропологическое кино из-за «железного занавеса» проникало с трудом. В какой-то мере, творчество Дзиги Вертова также можно назвать антропологическим, но в особом ключе. Он – конструктивист. Следуя своему манифесту «киноощущения мира», он конструирует нового человека, принадлежащего к новой общности – советский народ. «Он не любуется туземцами Арктики, как Флаэрти, а объединяет их вместе с овцеводами и хлопкоробами в многоэтничную панораму. Монтажный калейдоскоп выражает не художественный стиль, а идеологию интернационализма…»[[22]](#footnote-22). Советский кинематограф был крайне политизирован, поэтому только в 1960-ых годах с началом «оттепели» во всех сферах жизни общества, начали появляться и зачатки альтернативных антропологических фильмов, в частности, касающиеся определённых этносов.

Кардинальные же перемены в этнографическом кино произошли только в начале 1990-х годов. Тогда, после распада СССР этничность стала едва ли не единственной опорой для самосознания людей, которые остались перед выбором между различными идеологиями и религиями. Идеологическая направленность на телевидении, безусловно, осталась, но приняла иную сторону. Вместо советской стала антисоветской, интернациональность сменилась этнонациональностью. Ракурсом же нового антропологического кино «стало пристальное разглядывание и толкование этнических традиций в их гуманистическом, а не идеолого-политическом, измерении»[[23]](#footnote-23).

Оказалось, что не то, что бы фильмов, а более менее приемлемых киноматериалов крайне мало. Поэтому, исследователи и режиссёры, кинооператоры стали выполнять кропотливую работу. Они стремились запечатлеть на свои камеры всю этнографическую фактуру разных народов. Это и различные культы, обряды, особые ритуалы, и детали культуры, прикладное творчество, и эпизоды повседневной жизни.

В это же время начинают складываться две школы российского антропологического кино: «московская» и «уральская». Их главное отличие в том, что «московская» школа считает своей основной задачей зафиксировать максимально полный материал для научных и просветительских целей. «Уральская» же стремиться создать такой фильм, который сам по себе стал бы уже научным исследованием и произведением искусства. Соответственно и методы съёмки кардинально отличаются друг от друга. В первом случае, мы получаем видео-документ, снятый без каких-либо ухищрений, во втором – кино во всех смыслах этого слова, то есть такое аудиовизуальное произведение, в котором осмысленно использованы различные приёмы, и показывающее полное владение киноязыком (драматургию, целостные законченные эпизоды, чередование разных точек съёмок и планов, монтажные фразы и др.). Отсюда и взаимная критика друг друга. «Московская» школа считает фильмы «уральской» слишком авторскими, говорят о режиссёрской версии реальности. В свою очередь сторонники «уральской» отмечают крайне низкий уровень видеоматериалов «московской» школы и отмечают отсутствие «живого чувства» в таких работах. Они не разделяют экранное время и реальное, поэтому каждая сцена длится ровно столько, сколько она длилась на самом деле. «При таком подходе серьезные усилия требуются не только от автора-кинематографиста, но и от зрителя, который также должен почувствовать себя включенным в атмосферу доверия, складывающуюся в фильме. Зачастую это непросто — так называемый широкий зритель, как правило, оказывается неподготовленным к восприятию избыточной информации, очень тактично анализируемой кинематографистом “изнутри” события»[[24]](#footnote-24).

**1.3. Этнографическая тема в современных российских фильмах**

Современное этнографическое кино приходит к зрителю в первую очередь на различных тематических фестивалях. Впервые такое событие произошло в 1998 году в Салехарде, где был организован *Российский фестиваль антропологических фильмов*. Прежде в России не существовало такого понятия как «антропологический фильм», и первые два фестиваля прошли в «режиме ринга», когда два противоборствующих лагеря – исследователей и кинематографистов – отстаивали своё видение данного кино. На вопрос «что такое антропологический фильм?» и что первичнее – научность или искусство, пытались ответить этнографы, кинорежиссёры, методологи и политики. Но этот спор, казалось, был обречен, ведь каждый так и остался при своём мнении, однако, вернувшись в свой цех, и те, и другие уже не могли рассуждать также категорично, как прежде. «Этнограф стал мучиться эстетикой кадра, а режиссёр - тонкостями внутрикультурной семантики»[[25]](#footnote-25).

С тех пор Российскому фестивалю антропологических фильмов дали миролюбивую формулу: «искусство+наука». В этом году в Екатеринбурге пройдёт уже девятый фестиваль, куда со всего мира было прислано более 300 фильмов.

За все эти годы, на фестивале было показано множество замечательных фильмов, среди которых «Путь к святилищу» и «Пегтымель» Андрея Головнёва, «Быкобой» Анатолия Балуева, «Маленькой Катерине» Ивана Головнёва, «Яптик Хэсе» Эдгара Бартенева, «Пленники белого бога» Стива Личтага (Чехия) и др.

Еще один не менее крупный фестиваль ежегодно проходит в Перми и называется *«Флаэртиана»*. Своё имя международный кинофестиваль получил неслучайно. В его основу легли идеи и принципы Роберта Флаэрти, которые он впервые применил в фильме «Нанук с Севера», а позже и в других своих работах.

Относительно молодой Международный фестиваль аудиовизуальной антропологии *«Дни этнографического кино»* ежегодно проводится в Москве, представляя лучшие мировые аудиовизуальные работы этнографического характера. Это площадка, где происходит обмен опытом между российскими и зарубежными режиссёрами фильмов культурологической, антропологической и этнографической тематики и исследователями в области аудиовизуальной антропологии. Это попытка привлечь внимание общественности и познакомить широкую аудиторию с данной тематикой, а также одна из задач данного мероприятия – поиск решений проблем толерантности и возможности диалога между представителями различных культур.

#### Фестивальное движение активно развивается, также можно упомянуть и Новый Международный фестиваль этнографического кино *«Самрук-Этно-Фест»*, *Кочующий северный кинофестиваль* и другие. Однако лишь немногие документальные фильмы, показанные на различных конкурсных площадках, попадают в эфир телеканалов, а значит остаются недосягаемыми для массового зрителя. Более того, и на просторах интернета удаётся найти далеко не каждый фильм. Поэтому все документальные картины, в том числе и фестивальные, рассмотренные во второй главе данной работы, были показаны на телевидении.

Собственно телевизионные этнографические фильмы, снятые на заказ того или иного канала, как правило, выходят целыми ***документальными циклами***.

В 2012 году ТВ-центр показал проект ***«Лица России»****.* Это 45 фильмов о традициях российских народов.

В 2013 году телеканал Моя Планета выпустил серию документальных фильмов ***«Редкие люди»****.* Цикл посвящен малым народам России, которые не ассимилировались среди многочисленных соседей и не потеряли своей самобытности. Это дигорцы, нганасаны, эвены, коряки, ижоры… Их численность порой не превышает нескольких тысяч, а иногда и сотен человек. Их быт за последние тысячи лет практически не изменился. Они сохранили древние верования, традиции и язык. Это своеобразная Красная книга народов России, чья культура уже завтра может исчезнуть.

На телеканале Культура регулярно выходит цикл ***«Письма из провинции».*** Это документально-публицистические фильмы о культурной жизни российской провинции, о людях, сохраняющих народную культуру, о традициях, обычаях народов России. В основу каждой из программ ложатся документы из семейных архивов, письма русских писателей и художников, дневники. Герои фильмов цикла - жители глубинки, представители разных национальностей, по-настоящему влюбленные в свой край. Это творческие, одаренные люди, которыми всегда была богата наша страна.

Кроме того сравнительно недавно на телеканале Культура прошли два цикла документальных фильмов о народных промыслах, ремёслах и традиционных искусств. Это циклы **«Пряничный домик»** и ***«Дороги старых мастеров».***

Таким образом, можно отметить, что в последние годы этнографическая тема на телевидение имело своё место. Отметим также, что помимо документальных фильмов, выпускаются еще и телевизионные передачи, например: «Свадебный генерал» - телеканал «Россия1», «Россия, любовь моя!» - телеканал «Культура» и др. Однако, несмотря на казалось бы достаточно весомое присутствие материалов данной тематики в эфире отечественного телевидения, стоит сказать о том, что в основном, рассматриваемые нами документальные циклы выходили и продолжают выходить преимущественно в неудобное для большинства время. Это, как правило, ночное время, раннее утро (5-6 утра) или днём в будние дни, когда основная часть зрителей спит или находится на работе. Что позволяет нам сказать о том, что этнография остаётся пока на периферии телевизионного пространства.

**Глава II. Этнографические фильмы об уральских народах:**

**изобразительные и выразительные средства**

Прежде чем создать своё собственное документальное кино, автору данной работы понадобилось просмотреть немало работ отечественных режиссёров, в том числе и картин, получивших награды на различных фестивалях, а также проанализировать несколько фильмов из телевизионных циклов.

Для того, чтобы более подробно исследовать тематическую направленность современных этнографических фильмов и используемые в них изобразительные и выразительные средства и приемы, мы посчитали целесообразным взять для анализа лишь фильмы об уральских народах, поскольку именно в эту языковую семью входит удмуртский народ, которому посвящена творческая часть данной работы[[26]](#footnote-26).

Но, прежде чем приступать к анализу отобранных нами фильмов, остановимся на драматургических и аудиовизуальных выразительных средствах экрана.

**2.1. Изобразительные и выразительные средства экрана**

Перед тем как обратиться непосредственно к фильмам, коротко обозначим те приёмы, которые часто используются авторами этнографических фильмов.

*Драматургия*

Документальный фильм, как и любое другое произведение, будь то радиоматериал или газетная статья, делается для аудитории. Поэтому, чтобы зритель добровольно согласился потратить своё личное время на просмотр того или иного продукта, нужно, во-первых, привлечь его внимание, а, во-вторых, поддерживать его заинтересованность на протяжении всего фильма. Важно так выстроить произведение, чтобы у зрителя постоянно возникал вопрос, а что же будет дальше. Каждый эпизод фильма должен быть с одной стороны целостным, быть композиционно выстроенным и иметь своё завершение, а с другой, оставлять чувство недосказанности, например, давать «затравку» для продолжения истории. Иными словами, каждый документальный фильм должен иметь *драматурги*ю.

«*Драматургия* – это особый способ выбора (отбора) содержания произведения и взаиморасположения его частей, который позволяет автору активно управлять мышлением, интересом и вниманием зрителей».[[27]](#footnote-27)

Решение этой задачи осуществляется режиссёрами документальных этнографических фильмов по-разному. Иногда авторы подходят к этому достаточно формально. Например, показывая жизнь народа во все времена года, таким образом разделяя фильм на четыре части по количеству времён года, как, например, в фильме Валерия Крылова «Удивительное путешествие в тундру». Или же когда фильм полностью посвящен одному событию и представляет собой экранное отображение действительности ровно в той последовательности, в которой всё происходило на самом деле. В качестве примера здесь можно привести фильм Светланы Стасенко «Сквозь хвою хвойных деревьев», где продемонстрирован таинственный обряд удмуртов йыр-пыд сётон. В целом же можно говорить о том, что построение фильма чаще всего идёт от замысла автора и от *идеи*, которую он вкладывает в основу своего произведения. *Идея* – это то, ради чего создаётся фильм. Это именно то, что автор хочет донести до зрителя, а потому она должна быть действенной. И все драматургические и аудиовизуальные выразительные средства должны работать на неё. Поэтому, здесь не может быть единого рецепта создания документальных фильмов в целом, и этнографических в частности.

Важной составляющей также является *конфликт*. Конфликт, с психологической точки зрения, определяется как *столкновение противоположно направленных целей, интересов, позиций или субъектов взаимодействия[[28]](#footnote-28)*. Именно он подогревает интерес зрителя.

В этнографических документальных фильмах достаточно часто встречается конфликт между традиционными представлениями героев и современным миром. Мы наблюдаем за людьми на экране, которые до сих пор живут натуральным хозяйством, не используя блага цивилизации, это люди, которые сохранили свои старинные верования, которые говорят на других языках, проживая в России, это те, чья культура сильно отличается от нашей. Они другие, но они, тем не менее, живут в нашем мире. Мире, который подчас бывает жесток и несправедлив. Мир, который вторгается и диктует свои правила. Здесь можно вспомнить фильмы Ивана Головнёва о хантах, на месте проживания которых поставили нефтяную вышку, фильм Алексея Вахрушева «Книга Тундры. Повесть о Вуквукае – маленьком камне», где вождь племени сетует на то, что некому передавать знания, что детей забирают в школу на обучение, где те не только привыкают и не хотят возвращаться, но еще и приобретают пагубные привычки и губят себя.

Достаточно часто в фильмах данной тематики поднимается проблема вымирания языков. Например, в фильмах цикла «Редкие люди» «Энцы. Эхо Бога Нга», «Ижоры. Возвращение овсяного медведя» и другие.

В целом, конфликт в этнографическом кино можно условно обозначить, как конфликт «старого и нового». Это и забывание «старого» - обрядов, народных песен, традиционных праздников, языка, утрата знаний о традиционной хозяйственной деятельности. А также, не просто уход «старого», но и приход пагубного «нового». Нового, которое разрушает дома или морально разлагает людей.

*Изобразите­льные средства выразитель­ности*

Изображение и звук – основные компоненты экранного произведения. Умение грамотно их сочетать, а также уместно использовать различные выразительные средства – одна из главных задач автора фильма.

Изображение на экране – это всегда не то же самое, что изображение того же объекта в жизни, так как на экране изображение заключено в кадр, где отсекается то, что в реальной жизни может попасть в поле зрения человека, то есть все то, что незначительно или разрушает композицию кадра. Выбирая план, оператор понимает, что от композиционного построения кадра зависит и то, как воспримет изображение зритель.

«Задача художника (в самом широком смысле этого слова) композиционно, тонально и ритмически организовать фрагмент реальной или искусственно созданной действительности для того, чтобы передать нам определенную информацию семантического и эстетического характера»[[29]](#footnote-29).

Формируя композицию кадра, оператор использует не только те средства, что использует художник при создании картины. Поскольку камеры – подвижный инструмент, он может передвигаться с ней, производить панорамирование и изменять ось наклона, проще говоря, «заваливать» камеру влево или вправо. «Восприятие экранного изображения находится под постоянным контролем прямого угла. Благодаря четко ориентированным по вертикали и горизонтали рамкам кадра, зритель сразу же замечает отклонение от этих координат» [[30]](#footnote-30). Так называемый «завал» горизонта происходит по разным причинам. Это могут быть простые покачивания камеры из-за съёмки с рук, на ходу или же намеренное использование такого приёма для передачи особого восприятия действительности и усиления выразительности.

Выбирая ***ракурс***, угол зрения автор таким образом решает определённые художественные задачи. «Снимая с верхней точки, можно показать человека, которого жизнь пригнула к земле, а направив объектив камеры снизу, передать напыщенность героя, его взгляд на всех и на вся свысока»[[31]](#footnote-31).

Чрезвычайно важную роль в построении композиции кадра играет и выбор ***крупности плана***.

*Общий план* является основой композиции. Он создаёт атмосферу, показывает среду, в которой находится персонаж. В дальнейшем зритель уже будет ориентироваться в этом месте действия, так как на более крупных планах, так или иначе, присутствуют детали, видимые на общем плане.

*Средний план* уточняет сведения об обстановке. На нём уже видны жесты, мимика персонажей, но и общая картина не остаётся без внимания.

*Крупный план* максимально устанавливает контакт зрителя с экранным персонажем. Используя его, можно добиться определённого эффекта восприятия, так как именно этот план позволяет сделать акцент на мимике героя, на выражении его глаз.

Но особенно действенны *макропланы*. При помощи показа только одной какой-то детали можно уже о многом рассказать зрителю. Такие своеобразные знаки, символы несут в себе определённую смысловую нагрузку. Это непросто какое-то дополнение, а акцент, главный изобразительный комментарий. «Деталь – это укрупнение предмета, показывая который кинооператор заостряет внимание зрителей на главной идее изобразительной информации. Деталь может характеризовать героя или выражать отвлечённое понятие, но она всегда материальный объект, связанный с человеком»[[32]](#footnote-32).

«Кадры-знаки нередко используются в неигровом кино, когда речь идет о событиях прошлого. В этом случае в кадры подлинной хроники могут вполне деликатно «врезаться» доснятые в наши дни детали-символы (кадры-знаки): крупно снятое рукопожатие; дымящаяся в пепельнице папироса; рука, пишущая письмо; погасшая свеча, силуэт на шторах; сгорающая (или, наоборот, восстанавливающаяся из пепла) фотография или письмо и т.п.». [[33]](#footnote-33)

Довольно часто в этнографических фильмах используется такой приём, как ***панорамирование***. Зритель в той или иной степени отождествляет себя с камерой. Даже если он не осознаёт это в полной мере, камера, так или иначе, является его «глазами». Поэтому можно говорить о том, что всегда эффектны съёмки движущейся камерой. Использование *панорамирования*– активный операторский приём, который вовлекает зрителя в происходящее на экране, делает его участником событий. Кроме того, при помощи панорамирования, мы можем словно «оглядеться по сторонам», рассмотреть всё в округе и наилучшим образом представить в своей голове то место, где проживают экранные герои. Как правило, это красивые живописные места нетронутой природы. А потому, подобные планы выглядят очень эффектно.

Приём панорамирования осуществляется по-разному. В зависимости от поставленной задачи, камера может оставаться на месте, но при этом поворачиваться вокруг своей оси, либо двигаться, но с неподвижным объективом. В последнем случае движение производится при помощи специальной тележки или же камера может находиться на любом другом движущемся объекте, например, таком как самолёт, поезд и т.д. Этот приём еще называют проезд или тревеллинг. Для решения определённых творческих задач тревеллинг и панорамирование иногда совмещают.

Однако Медынский в книге «Панорамирование как творческий приём оператора-документалиста» говорит о том, что, в сущности, вышеперечисленные различия не существенны. По его мнению, гораздо важнее обратить внимание на другую классификацию панорамирования, потому как в ней каждый вид имеет «свои специфические задачи и требует определенной технологии при выполнении приема»[[34]](#footnote-34).

Во-первых, это *обзорная панорама* или панорама оглядывания. «Это изменение направления оптической оси объектива во время съемки с целью увеличить сектор обзора и дать более подробные сведения об объекте»[[35]](#footnote-35). Именно обзорная панорама наиболее часто встречается в этнографических документальных фильмах.

Во-вторых, это *панорама сопровождения,* что также нередко можно увидеть в рассматриваемых нами фильмах. Это такая панорама, когда мы словно следуем за движущимся объектом, например, героем фильма.

И, в-третьих, это панорама - *«переброска»* (или *«перекидка»*). Во время съёмки камера имитирует мгновенный перевод взгляда с одного объекта на другой. Таким образом, не прибегая к монтажу, демонстрируется сиюминутность происходящего и единство пространства.

Еще одним выразительным средством может стать экранное ***время***. Так как чаще всего действие на экране максимально приближено к действительности, то и любые отклонения, такие как, ускорение или замедление привычных процессов усиливают внимание зрителей. Для этого используют специальные кинокамеры. Рапидные камеры снимают более 48 кадров в секунду, и в таком случае мы можем более детально, в замедленном виде наблюдать действие, которое в реальной жизни происходит очень быстро и сложно уловить все детали. При замедленной и цейтраферной съемке, напротив, снимается менее 24 кадров в секунду, и таким образом на экране получается ускоренное действие. При помощи цейтраферной съемки можно наблюдать такие медленные процессы, как рождение комара или распускание цветка в ускоренном варианте. Данный приём в полной мере можно наблюдать в фильме «Книга тундры. Повесть о Вуквукае – маленьком камне». Об этом фильме пойдёт речь ниже.

Немаловажную роль среди выразительных средств кино играет ***свет***.

Свет – это главное средство изображения как такого, без него было бы невозможно различить цвет, объём изображаемых объектов, силуэты и т.д. Свет создаёт ту форму, которая переносится на экран. «На экране нет ничего, кроме света различной силы, и понятно поэтому, что, управляя светом на съёмке, мы совершаем фактически работу по оформлению будущего изображения»[[36]](#footnote-36).

Свет в фильме создаёт цвет или тон изображаемой действительности, а игра светотени даёт возможность воспринимать с экрана объёмные формы предметов, их текстуру, рельеф и пространство. Благодаря определённым световым эффектам в кино можно определить время суток и место действия. Но это лишь информационная функция света. Любое же отклонение от привычного освещения может служить специальным выразительным средством, которое будет играть особую роль и повышать интерес телезрителя. Так, например, чтобы эффектно снять дым, необходим контровой свет. Можно предположить, что именно таким образом в фильме «Яптик-хэсе» были сняты планы с лёгкой дымкой от трав, которые жжет шаман в чуме.

Следующие выразительные средства, о которых нельзя не упомянуть, это *спецэффекты*. В настоящее время развитие технологий идёт огромными темпами и открывает создателям фильмов всё новые и новые творческие возможности. Спецэффекты - это целая группа художественно-выразительных средств, которые одновременно позволяют усилить эмоциональную сторону произведения и углубить смысл. Сюда входят многослойная экспозиция, рир-проекция, полиэкран и другие. Всем этим арсеналам активно пользуются современные создатели аудиовизуальных продуктом, однако, авторы этнографических фильмов крайне редко прибегают к данным выразительным средствам. Вероятно, это обусловлено спецификой материала и стремлением показать сохранившуюся культуру народа такой, какая она есть, без прикрас. Здесь можно отметить лишь компьютерную графику, которая иногда применяется для того, чтобы показать на карте ареал проживания народа и их исторические переселения. Данный приём используется практически во всех фильмах из цикла «Редкие люди» телеканал « Моя Планета».

Еще одним важным выразительным средством может стать ***монтаж***. Монтаж – это не просто выстраивание в ряд кадров во временной или иной логической последовательности. Неслучайно великий режиссёр Сергей Эйзенштейн утверждал, что «один кадр плюс один кадр получается не два, а... нечто большее».

Первым использовать монтаж как выразительное средство стал американский режиссёр и сценарист Дэвид Гриффит. Безусловно, до этого в фильмах можно было найти и планы различной крупности, и съёмку с движения, и даже параллельный монтаж. Однако эти фильмы представляли собой лишь механическую фиксацию происходящего.

«Гриффит одним из первых обнаружил в монтажном соединении кадров *причинно-следственную связь*, основанную на самой простой логике: после этого, значит – в результате этого. Если в одном кадре солдат стреляет, а в следующем кадре человек падает, значит, он убит этим солдатом; если в первом кадре виден выстрел пушки, а в следующем – разрыв снаряда, значит это снаряд той пушки, что стреляла, и т.д.»[[37]](#footnote-37).

Тот же Д.У. Гриффит открыл и *параллельный монтаж.*

«Параллельным монтажом экранного рассказа называется приём, используя который, режиссёр предлагает зрителю поочерёдно воспринимать экранные образы двух или более событий, происходящих в разных местах, не объединённых единым сюжетом»[[38]](#footnote-38). При помощи параллельного монтажа можно добиться эффекта одновременности происходящих событий и таким образом выявить их взаимосвязь. На этом приёме полностью построен фильм Анатолия Балуева «Серебряный конь», рассказывающий о сегодняшней жизни коми-пермяцкого народа. Жизнь двух главных героев мужчины и женщины показываются нам поочерёдно. Он работает почтальоном в старинном селе Купрос, а Она - гинекологом в городе Кудымкаре. Их ничего не связывает, они не знакомы и никак не пересекаются. Но неожиданно, во второй половине фильма, они оказываются в одной и той же деревне. Но и здесь, автор продолжает вести своих героев параллельно до конца.

Ярким средством выразительности может служить и *ритмический* монтаж - использование этого приёма можно в полной мере наблюдать в фильме Эдгара Бартенёва «Явтик-хэсе» - а также *ассоциативный* и *динамический*.

*Звуковые средства выразитель­ности*

Звук – это неотъемлемая часть экранного произведения. Сосуществуя, звук и картинка дополняют друг друга. Отдельно взятое изображение не может в полной мере рассказать зрителю то, что хотел донести автор, точно так же, как и звук не в состояние передать то, что запечатлено на камеру. Но чрезвычайно важно, чтобы эти два компонента не просто дополняли друг друга, а именно сосуществовали, то есть были неразрывно связаны – совпадали по настроению, темпоритму и. д. Так как зритель воспринимает произведение целиком, одновременно принимая информацию по двум каналам (слух и зрение), любые несоответствия вызовут у него чувство не соответствия, не понимание, дисгармонию. «Предлагая то или иное звуковое решение, авторы передач способны углубить изображение, сделать его более объемным и выразительным, усилить эмоциональное звучание, дать возможность вслушаться в какое-либо явление или событие, позволить зрителю внимать происходящему, яснее понять, уразуметь изображение, дополнив визуальную информацию информацией звукового ряда»[[39]](#footnote-39).

Звук в экранном произведение может существовать в трёх различных формах. Это в первую очередь ***слово***, которое несёт информацию, ***музыка*** – может играть как второстепенную роль, например, создавать настроение или задавать ритм видеоряду, так и выступать как самоценное произведение, и, наконец, ***шумы***, которые окружают нас всегда.

***Слово*** на телевидение играет одну из главенствующих ролей. Оно существует как сильнейшее художественно-выразительное средство. «Формы его использования самые различные. Это может быть авторский комментарий (в кадре и за кадром), дикторский текст, интервью, диалоговые формы и монологи, тексты, воспроизводимые актерами, и тексты-размышления документальных героев»[[40]](#footnote-40). Использование слова в этнографическом кино имеет свою специфику. Очень часто в них полностью отсутствует закадровый текст, и звучащее слово присутствует на экране лишь в речи героев. Достаточно необычный, в этом плане фильм Михаила Горобчука «Дыхание тундры», где даже экранные персонажи молчат на протяжении всего фильма.

***Музыка*** всегда сильно воздействует на психику человека. Поэтому её использование в телепередачах даёт большие возможности авторам. С её помощью можно эмоционально настроить зрителя, передать внутреннее состояние героя или автора, ярче раскрыть внутренний мир персонажа.

Музыка в экранном произведении не выступает отдельно от изображения. Но это не говорит о её зависимости от последнего. Подчас происходит наоборот, именно музыка задаёт темп и ритм, является организующим началом. Но стоит всё-таки говорить о равноправном сосуществование видеоряда и звука в экранном произведение. Именно их взаимодействие рождает образ, который в целостном виде воспринимается зрителем. При этом музыка может быть тождественна визуальному ряду, может, напротив, играть на контрасте или же дана в контрапункте.

***Шум*** (по словарю Владимира Даля) – это всякие нестройные звуки, голоса, крик, стук, гул, рык, рев, шорох, долетающий до нашего слуха. Шумы - неотъемлемая часть документального кино. Они активно используются и являются частью той действительности, которая показывается на экране. Шумы постоянно сопровождают нас в жизни и потому естественно воспринимаются с экрана.

Шум, как и другие звуки, может быть использован как особое выразительное средство. Не всегда он демонстрирует то, что происходит в кадре, иногда его источник находится за кадром и даёт дополнительную информацию зрителю.

 **2.2. Документальные фильмы о самодийских народах**

Самодийские народы относят к малым народам Севера. Их среда обитания естественным образом нанесла отпечаток на их образ жизни и хозяйственную деятельность. Традиционно они занимались оленеводством и рыболовством, жили в чумах и вели кочевой образ жизни.

Красота и суровость природы тех мест, где проживают самодийские народы, а также их интересный и необычный для современного человека быт, несомненно, вызывает большой интерес у кинематографистов. Рассмотрим несколько картин, посвященных Тундре.

Все фильмы о Тундре рассказывают нам о самобытной культуре народов этого края. Об их семейном укладе, традиционной хозяйственной деятельности, неповторимой культуре, а также о невероятно красивой и нетронутой природе и животном мире.

Мы попадаем в таинственный загадочный мир. Именно таким нам представляют Тундру едва ли не все авторы, рассматриваемых нами фильмов. И это неслучайно. Ведь это такие места, куда не ходят автобусы и поезда, куда не летают самолёты. Здесь люди живут, словно, в параллельном мире. У них свои законы, своя вера, а потому они кажутся нам – людям цивилизации, немного нереальными. Ведь сложно поверить в то, что эти люди действительно постоянно, даже в самые холодные времена, а зима в Тундре большую часть года, живут в чумах, едят сырое мясо и ведут кочевой образ жизни. Кроме того само место с красивейшими пейзажами и чудесными оленями напрямую ассоциируются со сказкой. Именно таким духом пропитаны практически все фильмы о Тундре. Так, например, режиссёр Валерий Крылов в своем фильме ***«Удивительное путешествие в тундру*»** напрямую говорит о том, что это место, где исполняются мечты, «но только самые добрые и светлые». Тем не менее, какой бы ни была прекрасной тундра и какой бы восторг не вызывала, она всё же является частью нашего мира, а потому и цивилизация оставила здесь свой след. Так в фильме ***«Книга Тундры. Повесть о вуквукае - маленьком камне"*** режиссера Алексей Вахрушева, главный герой фильма - старейшина рода, который вместе с членами семьи ведёт традиционный образ жизни и занимается оленеводством – сетует на то, что дети уезжают учиться в школу, привыкают там и не хотят возвращаться обратно. Он ругает закон, ругает школу, в которой дети спиваются и главное, он удручен тем, что некому передавать свои знания, старики остаются одни, никто им не помогает, а они уже не в силах справляться со всем хозяйством.

*«Удивительное путешествие в тундру»*

Фильм **«Удивительное путешествие в тундру»** режиссёра Валерия Крылова можно разбить на четыре части, каждая из которых представляет определённое время года. Открывает фильм – осень или, по ненецкому календарю, месяц листьев. Эта условная глава только приоткрывает нам дверцу в этот удивительный мир, она словно предваряет дальнейшее повествование. Здесь мы только начинаем знакомиться с нравами этого народа. Узнаём, как они принимают гостей, каков их семейный уклад. Например, о том, как они дают имена детям, которых у каждого из них – три. Здесь же нам рассказывают о традиционной игре, которая вырабатывает навыки, необходимые для каждого ненца при охоте на оленей, которая является основным промыслом.

Осень сменяет зима. Она занимает важнейшее место в фильме и представлена наиболее полно и ярко. Это неслучайно, ведь большую часть года в тундре царит именно зима. Именно этот эпизод наиболее полно раскрывает нам традиции этого народа. Здесь мы видим, как строится традиционное жилище ненцев – чум, как проводится охота на оленей и, в заключение, мы попадаем на большой праздник, где встречаются все жители Тундры: ненцы, ханты, коми, селькупы, зыряне. Тут нам представлены традиционные костюмы северных народов, их танцы, спортивные состязания, в том числе, заезды на оленьих упряжках.

Весну, во время которой природа оживает, и солнце начинает пригревать даже в холодной тундре, автор фильма показывает нам со стороны животного мира. Ненцы не просто любуются птицами и слушают их пение, они прекрасно знают их голоса и сами могут подражать или подпевать им, устраивая порой, настоящие концерты.

А лето в Тундре – это всего лишь яркое короткое мгновение, которое также коротко представлено и в фильме.

Таким образом, нам представлен целый год жизни в тундре в сжатом её варианте.

На протяжении всего фильма звучит закадровый текст, что отличает его от остальных рассматриваемых нами фильмов. Текст несёт не только интересную информацию, которую нельзя изобразить визуально, но еще и передаёт личное отношение автора к этому месту, а также выражает его впечатления от знакомства с Тундрой и её жителями. Повествование ведётся неспешно и гармонично сочетается с течением жизни ненцев.

В фильме использована музыка, которая передаёт атмосферу и задаёт нужный темп и соответствующее настроение каждому фрагменту. Будь то охота, чаепитие или же забавная игра. Кроме того использована и фольклорная музыка ненцев, ведь именно в ней как нельзя лучше передаётся дух народа.

*«Дыхание тундры»*

Совершенно иного плана фильм «**Дыхание тундры»** Михаила Горобчука. Это другой взгляд на Тундру и её обитателей. Здесь нет ни единого слова. Нет закадрового текста, нет подписей, которые могли бы давать нам какую-то информацию, и даже люди – местные жители находятся в полном безмолвии на протяжении всего фильма. Это фильм-медитация, где автор предлагает нам просто погрузиться в атмосферу острова Ямала, созерцать его красоты и наблюдать. Соответственно подобрано и звуковое оформление, которое состоит из естественных шумов, плавно переходящих в музыку и народное пение. Мы слышим дыхание оленей, поскрипывание полешек в костре, раскаты грома и стук дождя по крыше чума… Мы слышим само дыхание тундры, которое можно уловить лишь полностью погрузившись в фильм. Автор, таким образом, передаёт неспешный темп жизни этого края, красоту природы, которой нельзя налюбоваться в спешке.

*«Яптик-хэсе»*

Если «Дыхание тундры» - это умиротворение, то фильм **«Яптик-хэсе»** Эдгара Бартенёва, напротив, энергия жизни. Хотя, как и во многих фильмах о тундре, здесь присутствует дух сказочности, который возникает уже с самого начала, когда мы впервые видим это место и слышим удивительную музыку. А планы с лёгкой дымкой и начинающимся вслед за этим пением ненцев всё больше погружают нас в атмосферу таинственности и волшебства.

Далее во всём фильме музыка играет едва ли ни важнейшую роль. Она увлекает, где-то заставляет приглядываться к тому, что мы видим, акцентировать своё внимание, где-то вызывает улыбку, и мы начинаем в такт покачивать головой.

Благодаря музыке невероятно забавным получился эпизод о детях. Комично выглядят кадры, например, где олень ударяет себе по рогам копытом, а также целый фрагмент так называемых «танцев» оленей.

Несмотря на то, что фильм, благодаря музыке, достаточно динамичен, автор в некоторых местах делает, словно, передышку для зрителя, несколько снижая темп и расставляя акценты. Так, девушка, снятая рапидной съёмкой, немного замедленно, очень плавно идёт к саням и кладёт на них куклу. Точно так же идёт мужчина мимо стада оленей, опираясь на палку. А подпись внизу гласит: «Ири наверное шаман».

Несомненно, темпо-ритм зависит еще и от времени суток, которое изображается на экране. Так, когда наступает вечер и все работы закончены, в тундре царит умиротворение. Кто-то неспешно подкладывает веточки в огонь и кипятит чайник, кто-то не спеша пилит бревно, скорее просто для того, чтобы занять руки. Солнце садится за горизонт, и мы видим прекрасный кадр, снятый широкоугольной оптикой – тёмные силуэты чумов, сани и бегающие дети.

В фильме не используется закадровый текст. Здесь таковым, в какой-то степени, можно даже назвать саму музыку, которая красноречивее всяких слов.

Небольшая информация всё же даётся в подписях. Они очень лаконично вписываются в канву фильма. Легко воспринимаются и дают интересную, необходимую информацию, которую нельзя выразить посредством изображения и музыки.

Также стоит отметить, что фильм сделан с юмором, а потому смотрится на одном дыхании от начала до конца. Это проявляется не только в музыкальной партитуре, через музыку и отдельные звуки, о которых уже было сказано выше, но и в подписях. Например, такого характера: «Яко Яптик. Ему два с половиной, но он об этом не знает», «Ири Тадибе. Ему 90 лет, но он говорит, что 35».

*Книга тундры. Повесть о Вуквукае – маленьком камне*

Фильм Алексея Вахрушева – это действительно целая книга, которая состоит из 21 главы, каждая из которых рассказывает о жизни одного племени, через которое мы узнаём о традиционных промыслах жителей тундре, их быте, обычаях и нравах.

Как и многие другие фильмы об этом крае, «Книга тундры» начинается с поистине сказочных планов. Завывает метель, мы видим сугробы поблёскивающего на солнце снега и далее человека, ведущего за собой оленей, которые везут в упряжке целую цепочку саней с вещами и людьми. За кадром звучит народный напев, который сразу настраивает нас на нужное настроение.

Это своеобразное пение, которое временами переходит просто на громкое ритмичное дыхание, звучит на протяжении всего фильма. Интересен кадр, когда на первом плане мы видим веточки растения, торчащие из сугроба, а на заднем – закат солнца, снятый цейтраферной съёмкой, который, в темп пению начинает ускоряться и плавно сменяется луной. Её словно кто-то заговаривает, а затем дует и своим дыханием перекидывать из одной стороны в другую. Можно предположить, что всё это олицетворяет близость этого народа к природе, их веру, их молитвы. Показателен эпизод, когда люди потрошат оленя. Отец разрезает кусочек мяса для сына и говорит ему: «Нам следует молиться. Скажи, спасибо».

Поражает план, в котором мы видим, как за спинами тех, кто разделывает убитого оленя, отлавливают еще одного и уже на наших глазах убивают, а далее вдалеке мы видим резво бегающее животное. Получается, что один план показывает нам всю жизнь оленя в обратной последовательности, от чего становится немного грустно.

Вообще эпизоды с оленями в этом фильме одни из самых запоминающихся. Они впечатляют, и ни в одном из рассматриваемых нами фильмов главный промысел народов тундры не передан так ярко и эффектно. Чего стоит только эпизод, когда огромное стадо оленей, сбившись в кучу, бежит против часовой стрелки по кругу. И любые попытки выбежать из него резко пресекаются всего лишь небольшой группой людей. Таким образом все эти животные направляются в загон.

Возвращаясь к плану с луной, снятой цейтраферной съёмке, отметим, что подобные эпизоды используются на протяжении всего фильма. Все они также озвучены своеобразным пением. Здесь мы можем говорить, что это своеобразный приём, который автор использует как переход от одной части к другой. Точно таким же образом мы видим, бегущие облака и растущие тени от снежных холмов.

*«Нганасаны. Последние из шаманского рода Нгамтусо»*

В фильме **«Нганасаны. Последние из шаманского рода Нгамтусо»** из цикла «Редкие люди» пред нами предстают не менее живописные съёмки на Таймыре – самой северной материковой точки России, где и проживают нганасаны. Величественные горы, белые бескрайние поля и снежные бури – всё это место обитания этого малочисленного народа.

Как и многие другие народы, ведущие традиционный образ жизни, во времена советской власти были вынуждены переселяться в специально построенные для них сёла. Менять чум на обычный дом, кочевой образ жизни на оседлый, перестраивать свою хозяйственную деятельность и менять привычную трудовую деятельность, а также не просто учить русский язык, а полностью переходить на него и отказываться от своего собственного. В условиях, когда национальное отождествлялось с националистическим, интернациональное с безнациональным, когда механически и насильственно, вопреки естественному развитию истории происходило слияние всех наций и народностей, отдельные меньшинства понесли большие утраты своей уникальной культуры, и нганасане тому яркий пример.

В фильме хорошо виден контраст. Авторы фильма не просто показывают нам традиции и обычаи этого народа, но еще и демонстрируют сегодняшнюю действительность. Мы видим последних потомков шаманов, эти люди еще помнят обычаи, обрядовые песни, знают, как поставить чум, хранят обереги, заговоренные когда-то сильными шаманами. Лишь около ста человек до сих пор живут далеко от поселений и ведут полуоседлый образ жизни, как, например, Виктор – последний мужчина из известного шаманского рода Нгатусо. Впечатляет кадр, где мы видим дом Виктора и его жены и пару небольших построек рядом с ним, оператор делает отъезд камеры и жилище охотника становится крошечной точкой в огромной снежной пустыне. Однако большая часть людей проживает в вполне обычных поселениях. В домах с электричеством и теплом, где есть все блага цивилизации, включая компьютеры и прочие устройства. Дети ходят в детские сады и школы. Мы попадаем на урок нганасанского языка, где мальчики и девочки не только учат родной язык, но и слушают и пытаются узнать голоса разных животных, видим, как ребятишки помладше делают игрушечные чумы. Но для них – это просто игра. Этот контраст между невероятно красивой дикой природой, людьми, проживающими вдали от цивилизации, и современным миром, который при каждом своём появлении на экране заставляет зрителя содрогнуться, несмотря на милые личики детей, ведётся на протяжении всего фильма, а финальное камлание (шаманский ритуал) становится кульминационной точкой этого противопоставления, где кадры молящихся чередуются с кадрами детей. Очевидно, авторы фильма хотели таким образом выразить надежду, что этот народ сохранит свои обычаи, и дети, бегающие на экране в национальных костюмах, станут приемниками этих традиций. Об этом же говорят в кадре и женщины, участвующие в ритуале. Однако мы понимаем, что эти дети уже никогда не будут жить так, как жили их предки. Остаётся надеяться, что те знания, которыми владеют последние потомки великих шаманов, будут передаваться из поколения в поколение.

*«Энцы. Эхо Бога Нга»*

В центре фильма **«Энцы. Эхо Бога Нга» (из цикла «Редкие люди»** телеканал «Моя Планета»**)** встаёт проблема вымирания языка. Мы узнаём о целом ряде языков, которые не имеют собственной письменности и существуют только в устной форме. А это значит, что велика вероятность полного исчезновения таких языков вместе с их последними носителями. К ним относится, а точнее – относился до недавнего времени, и энецкий. Только в конце XX - начале XXI вв. стали составляться первые русско-энецкие и энецко-русские словари. На данный момент ученые вместе с энтузиастами ведут большую работу по его сохранению, но ощущается острая необходимость в привлечении к этой проблеме общественного внимания.

В фильме показана как в одной семье есть люди, разговаривающие на разных языках. Энцы, по словам старейшины рода Романа Сипкина, растворяются среди других народов, так, например, произошло и в его семье. Жена Романа - ненка, а потому и детей своих учила говорить на ненецком. Пока глава семьи пас оленей, а один из сыновей жил с матерью в городе, мальчик имел возможность овладеть лишь одним языком и не понимает энецкий, также являющийся для него родным.

В целом, фильм не изобилует яркими выразительными средствами. Мы также видим жизнь этого народа среди снегов и вечного холода, узнаём об их промыслах – они по-прежнему пасут оленей и занимаются охотой. Но особенность этого фильма заключается в том, что здесь, по сравнению с другими рассмотренными нами работами, в большей мере представлены сведения об истории народа. В качестве иллюстрации использованы документальные кадры из фильмов 1930 года «Таймырская экспедиция» и «Большеземельная тундра».

**2.3. Документальные фильмы о финно-угорских народах**

Финно-угорских народов значительно больше самодийских, но что удивительно, проживают они на разных, значительно отдалённых друг от друга территориях. Это и народы, живущие на побережье Балтийского моря (финны, эстонцы, вепсы, карелы, ижоры, водь), и на Урале (удмурты, пермяки), и в Сибири (ханты, манси). Несмотря на такую обширную географию финно-угоры сохранили свою общность не только в языковом плане, но и в других элементах духовной и материальной культуры.

*«Ижоры. Возвращение овсяного медведя»*

В фильме **«Ижоры. Возвращение овсяного медведя» (цикл «Редкие люди»** телеканал «Моя Планета»**),** как и в уже рассмотренном нами фильме из данного цикла «Энцы. Эхо Бога Нга», ключевым моментом становится проблема вымирания языка. Старикам, еще оставшимся в деревнях, не с кем разговаривать на родном языке, поэтому они практически не используют его. Но вот появляется молодой человек, который бросил город, изучил родной язык, вернулся на историческую родину и теперь с удовольствием передаёт свои знания всем желающим и работает в местном музее.

В фильме показана красивая природа, близ деревни, где традиционно проживал Ижорский народ. Немалую роль играет герой фильма, который становится своеобразным символом надежды, он вызывает уважение. Рассказы этнографа и ижорки по происхождению Ольги Коньковой об этом народе еще больше заставляют, если не полюбить, то проникнуться симпатией к ижорам. Таким образом, на примере этого фильма, мы увидели насколько важно для создания этнографического документального фильма найти героя или героев, которые будут олицетворять весь народ, о котором пойдёт речь. Также не менее важны планы окружающей среды. Эти леса, реки, покосившиеся избушки и поваленные деревья. Ведь большой отпечаток на этнос влияет и место, где они обитают. От этого зависит и их традиционная деятельность, и образ жизни, и даже характер. Кроме того прекрасные планы природы создают атмосферу фильма.

*«Старик Пётр», «Маленькая Катерина»*

Остановим наше внимание на двух работах режиссёра ***Ивана Головнёва***, которые были высоко оценены на многих международных фестивалях в разных странах. Это два этнографических фильма о хантах: «Маленькая Катеринка» и «Старик Пётр». В одном мы узнаём об этом народе, наблюдая за маленькой девочкой, которая изучает окружающий мир, а в другом, напротив, перед нами предстаёт 87летний старик – последний шаман хантов.

«Старик Пётр» - это фильм о последнем шамане хантов, старике Петре, который в гордом одиночестве живёт в лесу, пасёт олений и ловит рыбу.

С первых же кадров, где мы видим просто титры на черном экране, автор фильма начинает вводить нас в атмосферу фильма. Мы слышим булькающие звуки, заставляющие нас задуматься об их происхождении, которые постепенно перерастают в музыку и мы видим водную гладь, сквозь которую проступает лицо спящего человека. Такой переход с самого начала очень четко задаёт нам и настроение фильма, и представляет героя, и то место, где он обитает, которое любит всей душой и за которое переживает и, возможно, даже во сне, думает о нём.

То, что он действительно переживает за родные края и свой народ становится понятно в продолжении фильма. В одном из эпизодов его везут на вертолёте в ближайший населённый пункт, чтобы он мог проголосовать на выборах. Он отдаёт свой бюллетень и со слезами на глазах говорит о том, что люди нуждаются в материальной помощи, что они гибнут без работы, а нефтяные компании занимают их земли. Этот волнительный момент автор фильма подчеркивает тревожной музыкой, тем самым он пытается акцентировать внимания зрителя на этом моменте, передать и усилить те эмоции и переживания, которые испытывает старик. Точно такую же музыку мы слышим в эпизоде, где Пётр находит в лесу мёртвого оленя. Здесь же мы можем говорить, что она говорит об умирании культуры целого народа, связанного с тем, что этот народ выживают из их привычной среды обитания.

Рефреном на протяжении всего фильма мы слышим, а иногда и видим, летающие вертолёты, которые являются здесь символами цивилизации, которые проникают и разрушают привычный мир хантов.

Музыкальное оформление фильма очень четко передаёт его философию. Музыка практически не используется. Естественный шум окружающей среды и лишь иногда звуки журчащей воды, которые очень четко ассоциируются непосредственно с живой природой, с быстротечностью времени. И пересекаются по смыслу с теми ремарками, которые автор вводит в титрах. Например: «Человек соткан из окружающего мира – леса, земли и неба. Старик Петр живёт один на таёжном стойбище в верховьях реки Казым», «Время это не столько то, что идёт, сколько то, что происходит. За свои 87 лет старик Пётр добыл на охоте 89 медведей», «Жизнь не уходит в прошлое, она всегда возвращается и обновляется. В 1934 году на Казыме было расстреляно 12 шаманов, в их числе и отец старика Петра», «Кто перенесёт испытания – тот пойдёт вверх по реке. Болезни унесли жизни сначала сына, затем жены старика Петра» и другие.

Еще один важный эпизод в фильме – это обряд жертвоприношения и моления, которые проводят ханты. Во главе – старик Пётр, читает молитву, взывая к Богу, он просит о помощи для своего народа, просит исправить их печальное положение в современном обществе и сохранить их культуру как таковую. Мужчины закалывают оленя, принося его в жертву и надеясь на милость всевышнего.

В фильме **«Маленькая Катерина»** жизнь хантов показана глазами маленькой девочки Кати. Мы видим, как она взрослеет (пока снимался фильм, прошло чуть больше двух лет), как осваивает занятия взрослых.

Она раскладывает хлеб к обеду, повторяя за мамой – мнёт перья.

Ей очень хочется помогать. Она пытается взять два полешка, но это у неё никак не получается. Слишком большие дрова и слишком маленькая Катеринка. Но она упорно старается и не собирается сдаваться. Тогда ей помогает мама, которая даёт ей сначала одно полено, потом второе удобно кладёт ей в руки. Но, справившись с этой задачей, Катерине хочется непременно взять еще одно. А ей всего 2 года и 3 месяца.

Семья Катерины, по рассказам Ивана Головнёва, живёт на другом берегу реки от старика Петра. Для них точно также родной дом - это лес, а укрытие от непогоды и ночлег – традиционная юрта, выстроенная собственными руками.

Эти два фильма «Маленькая Катерина» и «Старик Петр» объединены общей проблемой. И над домом Катерины, точно также, нависает беда под названием цивилизованный мир.

Первым таким сигналом становится радио. Возникает такой диссонанс. С одной стороны, семья, которая, сидя на полу в юрте, при тусклом свете свечи разделывают мясо и едят руками. Картина, кажущаяся современному человеку, реальностью далёкого прошлого. А с другой стороны, радио России, сообщения которого, о терроризме и прочих катастрофах XXI, возвращают зрителя в реальность. Мы понимаем, что именно сейчас, в наши дни, есть люди, которые по-прежнему живут по-старинке и чтят традиции своих предков.

Катерине 3 года и 7 месяцев. Она наблюдает за вертолётами. Эти шумные пугающие машины становятся своеобразным символом перемен во многих этнографических фильмах. Здесь можно вспомнить и фильм «Книга тундры. Повесть о Вуквукае, маленьком камне» Алексея Вахрушева, где вертолёт увозит детей на обучение в город, где, по словам старейшины племени, они привыкают к цивилизации, спиваются и не хотят работать, не хотят возвращаться в тундру, забывают о своих родителях, которые нуждаются в помощи.

Фильм Ивана Головнёва « Маленькая Катерина» без закадрового текста, но автору и без лишних слов удалось передать всю трагедию происходящего. Постоянное вторжение цивилизации в этот маленький хрупкий мир приводит к печальному логическому финалу. Мы видим по очереди встревоженные лица всей семьи крупным планом и личико маленькой, но уже заметно повзрослевшей Кати. Далее на общем плане автор показывает их вместе. Они стоят около входа в свою юрту – грустные и задумчивые, небольшое движение камеры вправо, укрупнение и мы видим нефтяную вышку на заднем плане.

Творческая часть нашей работы будет посвящена удмуртскому народу. Поэтому несомненный интерес для нас вызывают фильмы, снятые об этом народе.

*«Сквозь хвою хвойных деревьев»*

Фильм **«Сквозь хвою хвойных деревьев»**, снятый режиссёром Светланой Стасенко, рассказывает о древнем удмуртском обряде йыр-пыд сётон (буквально: жертвование головы и ног животного). Этот поистине древний обряд до сих пор сохранился в одном селе, расположенном на границе Удмуртии и Татарстана. Удмурты верят, что через год после смерти душа человека прощается с миром живых и отправляется в иной, неведомый мир. В этот важный момент полного ухода, они издревле совершали обряд жертвоприношения, чтобы в загробном мире душа умершего ни в чем не нуждалась, не завидовала и не злилась на людей. Для матери всегда несли рога, голову, копыта коровы, а отцу – лошади.

С первых кадров фильм погружает нас в особую атмосферу. Завывает ветер, мы видим силуэт запряженной в сани лошади и мужчину, которые движутся в тумане по заснеженной дороге. Мы не сразу понимаем, что это деревня. Первый план скорее ассоциируется у нас с небом, облаками и отсылает нас к тому загробному миру, о котором и пойдёт речь в фильме. Звучит удмуртская речь и русский перевод, где мужчина рассказывает об умершем, который явился во сне сыну и просил принести ему лошадь, без которой он не может работать. Далее мы понимаем, что находимся всё-таки в этом мире, перед нами предстаёт удмуртская деревня. Этот план сменяется другим, где стая ворон с криками кружит и садится на дерево. Атмосфера становится еще более зловещей, и, кажется, будто на тебя веет холодом. Лошади скачут по полю, снова мужик едет в санях на лошади, снова воронья стая кружит, всё громче и громче ржут лошади и каркают птицы. Напряжение растёт, и вот мы видим лошадиную голову, которая варится в огромном котле. Таким образом, авторам отлично удалось создать и передать те ощущения, которые наверно испытывает каждый человек при встрече с чем-то таинственным, пугающим, при встрече со смертью.

Весь фильм снят в тёмных, приглушённых тонах. Практически на протяжении всего времени в кадре ночь, так как обряд совершался в морозную декабрьскую ночь, что еще больше усиливает эту зловещую атмосферу.

Но так воспринимаем действие мы – зрители. Так, по всей вероятности, ощущают происходящее и авторы фильма, и потому именно таким образом преподносят увиденное. Но для самих удмуртов этот обряд несёт в себе несколько иные чувства.

Отправляя мужчин в лес на священное место для совершения обряда, женщины повязывают их полотенцами и поют песни. Звучащий напев, мы сразу узнали – это традиционный свадебный напев, здесь он звучит не случайно, потому что для удмуртов уход на небеса – это тоже свадьба, свадьба с новым миром.

Но жизнь продолжается и на этой земле. «Поживём ещё»,- говорят, улыбаясь. Наступает утро, светит яркое солнце и обычный крестьянин снова едет на своей лошадке. Звучит древняя удмуртская молитва:

 «Сквозь хвою хвойных деревьев,

### Сквозь листву лиственных деревьев,

### Ниспослал бы Ты нам добро, удачу,

### Ниспослал бы детей, ребятишек,

### Держащихся за подол,

### Дибиль-джабиль счастливо щебеча,

### Жить дал бы нам волю»

*«Быкобой»*

Обратим наше внимание еще на один народ, который соседствует с удмуртами. Это коми-пермяки. Здесь остановимся на творчестве Анатолия Балуева, выдающегося режиссёра, большинство работ которого посвящено именно этому народу, и рассмотрим фильм **«Быкобой»**.

Главный герой фильма Андрей Гагарин приезжает в отпуск в родное село. Здесь он встречает родных и знакомых, принимает участие в праздниках, где вместе со всеми поёт и танцует. Через него мы узнаём о традициях коми-пермяков, о народном творчестве, национальных костюмах, он посещает музей, который организовал местный энтузиаст, и, наконец, оказывается на обряде, где жители села Большая Коча приносят в жертву быка. Интересно передано настроение этого события. Кто-то убирает от окна ревущих детей, а кто-то – таких большинство – принимает участие в событие. Жители собираются у реки, кто-то бегом бежит по ходу того, как ведут быка, одни подходят близко, другие наблюдают со сторону. Лица взрослых практически не показаны, те, которые мы видим спокойны и беспристрастны, а вот дети (складывается впечатление, что их много, так как показаны в основном они) смотрят будто исподлобья, они хмурятся или даже боятся, в их глазах печаль и жалость к бедному животному. Кровь, убитого быка, стекает в речку и люди начинают подходить и умываться этой, по их мнению, освященной водой. Стоит отметить, что обряд закалывания быка сохранился и у других народов, в том числе и у удмуртов, но имеет свои отличии.

**Глава III. Анализ самостоятельной творческой работы – фильма «Песня сойки»**

**3.1. Подготовительный этап работы над фильмом: поиск темы и героев будущего фильма**

Начиная работу над поиском темы и героев для будущего фильма, мы поставили перед собой задачу: постараться найти в нашей современной жизни таких людей, которые бы придерживались каких-то старинных обычаев, исполняли обряды или как минимум помнили их и старались сохранить и передать эти знания молодому поколению.

Было несколько вариантов. В том числе и несколько малочисленных финно-угорских народов, проживающих на территории Ленинградской области. Так, например, мы посетили деревню Лужицы, которая находится недалеко от границы с Эстонией, где исторически проживал народ водь. Специально для нас здесь открыли двери Музея водской культуры, который на данный момент еще не работает для обычных посетителей.

Однако в итоге наш выбор пал на народность, проживающую далеко за пределами Ленинградской области. Это родственный народ финнов, эстонцев, ижор, води и др. Мы отправились в удмуртскую республику.

Автор данной работы выросла в городе Ижевске – столица Удмуртии. Этот город, как, впрочем, и другие города республики исторически населяли русские люди. Так как изначально города были организованы как русские поселения, то и в наши дни можно отметить, что услышать удмуртскую речь в городах также необычно, как увидеть иностранцев в провинции. Коренное же население проживает в деревнях, хотя современная жизнь и процессы урбанизации накладывают свой отпечаток, и молодёжь всё больше и больше разъезжается по крупным городам, тем не менее, кардинально состав городского населения не изменился, здесь по-прежнему преобладают русские, а удмурты сильно выделяются среди остальных.

Живя в городе и практически не соприкасаясь с культурой коренного населения Удмуртской республики, автор всё-таки была наслышана о различных, отчасти даже магических, историях. Говорят, что удмурты знают какие-то тайные заговоры и могут даже наслать порчу на человека. Однако, на наш взгляд, всё это беспочвенные слухи, корни которых идут от страха перед язычеством, которое в какой-то мере сохранилось до сих пор, и не понимании культуры удмуртского народа, а также отсутствия желания хоть немного изучить эту богатую культуру.

Как уже было сказано выше, удмурты – языческий народ. Нам стало интересно, неужели и в наши дни сохранились какие-то языческие обряды?

Мы обратились к научным сотрудникам Архитектурно-этнографического музея-заповедника «Лудорвай», которые и познакомили нас с Надеждой Викторовной Пахомовой. Она – руководитель фольклорного ансамбля «Инвожо», заслуженный работник культуры Удмуртской республики.

Ансамбль «Инвожо» существует уже более 20 лет и исполняет родовые и обрядовые песни и танцы деревни Карамас-Пельга. Надежда Викторовна ведёт активную работу по сохранению и возрождению народных традиций, а также распространению этих знаний. Благодаря её стараниям, коллектив побывал на множестве международных фестивалях, проходящих в разных городах нашей страны, а также в Латвии, Эстонии и Финляндии, где были высоко оценены.

Наше знакомство с культурой удмуртского народа началось именно с этого коллектива. Они не только показали обряды, с которыми выступают на сцене, но и многое рассказали о том, что сохранилось в их деревне. Оказалось, что таких традиций не так уж и мало. Это и новоселье, и проводы в армию, и свои отличные от русских свадебные обычаи. Нас же очень заинтересовал пасхальный обряд, а точнее праздник Акашка, который проводится на следующий день после Пасхи.

 Таким образом, съёмки нашего документального этнографического фильма состоялись в Удмуртской республике в деревне Карамас-Пельга, где до сих пор существуют старинные обряды и обычаи удмуртского народа. Здесь не только стремятся сохранить культуру, но и стараются восстановить забытые традиции, возобновить праздники и развивать народное творчество. Мы остановили наш выбор именно на этом народе, так как этот материал показался нам наиболее интересным и необычным для современного зрителя.

В Карамас-Пельге совсем недавно открыли «Дом Удмуртской культуры», сделали настоящий музей и даже организовали небольшую гостиницу в удмуртском стиле для приезжих, что говорит о развитии этнотуризма в нашей стране. А гостей здесь бывает много, потому, как гостеприимству этого народа стоит поучиться даже русским, которых принято считать людьми с широкой душой. Во время неоднократного визита в эту деревню, мы не уставали удивляться открытости этих людей. Они распахивают двери своих домов совершенно незнакомым им людям и чуть ли не первым делом спрашивали, на какое время мы приехали и не откажемся ли остановиться именно в их доме.

*Удмурты*

Первые поселения удмуртов располагались чаще всего цепочкой вдоль рек и вблизи родников, рядом с лесом.

Веками удмурты были тесно связаны с землей, водой, лесом. Долгое время они были язычниками, тесно связанными со всеми явлениями природы. Неудивительно, что под поверхностным слоем православия и сегодня сохранились в первозданности многие верования предков, которые поклонялись духам земли и леса, особо почитая берёзу и ель, считая их священными.

Каждая община выбирала особое дерево, как правило, одно из самых высоких и могучих, для совершения молитв. Недалеко от деревни Карамас-Пельга в лесу у местных жителей также есть своя берёза. Именно в этом священном месте и проводится праздник Акашка, на котором нам удалось побывать и заснять на камеру.

В целом весь праздничный календарь у удмуртов, так или иначе, также был связан с природными циклами. Так как удмурты занимались хозяйственной деятельностью – сеяли, поохали, собирали урожай, пасли скот, то и все ключевые праздники, так или иначе, были связаны с определёнными рубежами – например, праздник в честь пышно распустившейся зелени – Куар Басытон, в честь нового урожая – Выль жук и другие. Праздник Акашка раньше также был приурочен к определённому событию. Он знаменовал начало весенних полевых работ! По-другому праздник еще называли Гырыны Потон или Кидыс Поттон и считали его едва ли не самым важным во всём календарном цикле. День празднования назначался каждый год советом старейшин и зависел, в первую очередь, от погодных условий. Однако с внедрением православия, он был приурочен к Пасхе, а для некоторых удмуртов и вовсе стал составной частью этого праздника. От того и саму пасху нередко стали называть «Акашкой».

Разговаривая с местными жителями и каждому по отдельности задавая вопрос, что такое Акашка и как этот праздник связан с Пасхой, мы обнаружили, что никто из современных удмуртов никак не разделяют эти два казалось бы совершенно несвязанных друг с другом по смыслу праздника. Кто-то уверенно отвечал, что это одно и то же, кто-то на секунду задумывался, начинал рассуждать и в итоге говорил, что это один праздник, который проходит в два дня.

 Первый день – Правосоавная Пасха. Удмурты ходят из дома в дом, посещают родственников, знакомых. Везде накрывают большие столы, на которые, по их словам, ставится в этот день всё, что есть в доме. Здесь можно видеть и традиционные крашеные яйца, куличи, творожную пасху, а также и блюда национальной кухни, например, табани – особые удмуртские толстые блинчики, испеченные в настоящей печке. В этот день обязательно поют Пасхальную мелодию, которая, по словам Надежды Пахомовой (руководителя фольклорного ансамбля «Инвожо»), во многих деревнях уже забылась, но в Карамас-Пельге бережно хранят традиции и из года в год исполняют в каждом доме за праздничным столом.

На следующий день празднуют Акашку. Несмотря на языческие корни этого праздника и самого моления, которое проходит в этот день, сегодняшние удмурты приветствуют друг друга словами «Христос воскрес!», считая этот день продолжением Пасхи. Дети, как на колядки, ходят по домам, собирают яйца, крупы, сливочное масло и соль. Всё это отвозится в лес, где в котлах варится священная каша. Раньше в это место не пускали чужих и даже не всем деревенским разрешалось приходить. К молельному дереву и вовсе могли подходить только мужчины-жрецы, которые и совершали обряд. Сначала и автора данной работы не хотели пускать в лес, но, посовещавшись, наши гостеприимные удмурты всё-таки разрешили. Нарядив в удмуртский наряд и повязав голову платком, они сказали: «Теперь ты наша!». После обряда, совершаемого в лесу, удмурты везут кашу в деревню. Раньше процессию сопровождали на верховых лошадях, но сегодня ни одной лошади в деревне не осталось, а потому котёл везли на мотоблоке. В это время в деревне идут свои приготовления. Люди выходят из своих домов и накрывают небольшие столы для гостей из леса. Останавливаясь у каждого столика, жрецы угощают кашей тех, кто не может придти в Удмуртский дом, где сейчас устраивают празднование Акашки. У каждого дома поют особую песню – Акашка гур.

**3.2 Выразительные средства экрана в фильме «Песня сойки»**

Работая над собственным документальным фильмом, мы постарались аккумулировать полученные в ходе исследования знания и по возможности использовать те выразительные средства экрана, которые показались нам наиболее интересными и уместными в конкретном случае.

*Звук*

Работая над звуком, мы большое внимание уделяли естественным ***шумам***, записанным непосредственно на месте съёмки. Деревня богата на специфические звуки, которые резко отличаются от шума городского. Даже тишина, которая, по определению, никогда не бывает абсолютной, здесь особенная. Весенняя деревня наполнена звуками щебетаний птиц, журчания ручейков, колыхания деревьев.

Сильный порывистый ветер внушал большие опасения по поводу качества звука. Во все съёмочные дни он не прекращался, радовало лишь то, что дождь и снег обошли стороной и не усложнили и без того трудную задачу – снять качественный материал по видео и звуку в одиночку.

Тем не менее, качество звука во всех отснятых на улице материалах получилось достаточно хорошее. Это и песни, которые удмурты пели непрерывно, и небольшие диалоги, а также такие звуки, как треск поленьев в костре, мычание коровы, кукареканье петуха, блеянье овец и другие, которые добавляют красок и выразительности материалу.

Несомненно, особое внимание при создании этнографического фильма уделялось ***музыке***. Удмурты – народ, который поёт всегда! Песня – это и лекарство, и утешение, и радость для этого народа. Они поют обо всём, порой сочиняя на ходу и вкладывая в это все свои переживания и мысли. Удмурт поёт всегда, а по праздникам особенно много. Так, например, песня практически не затихала на протяжении всего пути от молельного места в лесу до Удмуртского дома. Через всю деревню везли кашу и у каждого дома, где был накрыт стол, пели по несколько песен. Некоторые сопровождали всю процессию от начала и до конца. После чего в доме Удмуртской культуры празднование продолжалось. За большим накрытым столом собрались все желающие и снова пели. Так, практически целый день, на протяжении многих часов жители Карамас-Пельги пели свои народные песни и не только. В фильме звучит песня Акашка гур. Песня, которую издревле поют в этот день. Сложно посчитать, какое количество раз она звучала в этот день. У каждого дома и не по разу, кто-нибудь запевал эту мелодию и его тут же подхватывал целый хор. Акашка гур стала ключевым моментом в фильме, а потому мы позволили себе небольшой эксперимент. Подобрав на слух эту мелодию, мы записали на музыкальных инструментах музыку и также использовали её в звуковом оформлении фильма. Кроме этого, послушав другие удмуртские народные песни и проникнувшись духом этого народа, мы попытались придумать небольшую импровизацию на тему этнических мотивов. В итоге получилось оригинальное музыкальное сопровождение, которое на наш взгляд украсило и обогатило наш фильм.

*Изобразительные средства экрана*

В своей работе, как и во многих других этнографических фильмах, мы использовали достаточно много кадров, снятых общим планом, чтобы показать всю красоту тех мест, где проживает удмуртский народ. Это леса, поля, берёзы и ели (так почитаемые удмуртами), маленькие домики. Все они передают атмосферу и погружают нас в совершенно отличную от городской суеты атмосферу. Здесь же отметим и такой приём, как ***панорама***. Мы используем её для того, чтобы зрители лучше имели представление о месте, где проходил обряд.

В противовес общим планам использованы крупные планы и в некоторых случаях даже ***макро***. В качестве примера последних, можно привести еловую веточку, снятую так крупно, что даже маленькие капельки на ней видны. В данном случае стоит упомянуть еще об одном операторском приёме, который мы используем. При помощи ***смены фокуса*** мы сначала видим на экране котёл на костре, а после еловую веточку, которая всё это время находилась перед самым объективом и до этого была просто не видна. Этот интересный план открывает эпизод моления в лесу, когда каша почти сварена, и наши герои начинают готовиться к самому ответственной части обряда. Здесь важна каждая деталь.

Что касается просто ***крупных планов***, то при помощи них, как уже было сказано в предыдущих главах, очень часто авторы фильмов стараются акцентировать внимание зрителя на определённых ***деталях***. Так и в нашей работе, эти планы в большинстве своём играют именно такую роль. Например, крашеные яйца, показанные крупным планом в самом начале фильма, когда зритель еще не догадывается о чем пойдёт речь в фильме и не знает, что мы попали в деревню именно на пасху. Этот ***кадр-символ*** без лишних слов о многом говорит зрителю.

В эпизоде, где наши герои возвращаются из леса и идут по деревне, останавливаясь у каждого накрытого стола, мы также несколько раз крупным планом показываем тарелку с кашей или же то, как накладывают кашу, стараясь тем самым подчеркнуть важность данного элемента в обряде. Это не просто каша, которую сварили, чтобы никто не остался голодным, а это освященная каша. Её не раскладывают каждому по тарелкам, а предлагают попробовать из общей чаши. Медленно передвигаясь от дома к дому, снова и снова мужчины от души накладывают в большую посудину кашу и ставят на стол.

Еще один приём, использованный нами при съёмках фильма – это ***ракурсная съёмка***. Как уже было сказано, выбирая угол зрения, автор решает определённые художественные задачи. Мы также решили показать жизнь немного в другом измерении. Поэтому с нижней точки съёмки были сняты ручейки, курочки, которые буквально на уровне наших глаз перепрыгивают ручей. Мы как бы прислушиваемся и приглядываемся к природе, к деталям, окружающим нас и подчёркиваем тем самым близость природы, которую удмурты издавна почитали.

Отметим еще один очень важный приём – это ***тревеллинг***. Или по-другому, проезд. В нашем фильме мы использовали несколько планов, снятых из тележки, прицепленной к мотоблоку. По ним можно сказать о том, что данный агрегат передвигается крайне медленно, ровно в том же темпе, что и люди, идущие за ним. Это в очередной раз подчеркивает символичность данного события. Это действительно обряд, цель которого далеко не в том, чтобы просто сварить кашу и привести её в деревню на праздник. Суть этого ритуала в самой дороге, в процессе, в этих песнях, которые они без устали поют у каждого дома.

Отдельного внимания заслуживает монтаж, который является важным средством при создании документального кино, ведь фильм – это не просто скомпонованные кадры в их хронологической последовательности. В нашем фильме мы использовали разные виды монтажа. Это и ***ритмический монтаж***, как, например, во фрагменте, который завершает эпизод празднования на улице деревни, и ***ассоциативный.*** Последний можно наблюдать в завершении фильма, когда наша героиня Ольга Николаевна Соловьёва говорит о «красоте», имея в виду красоту жизни, которой в современной жизни сильно не хватает. Она говорит о взаимопомощи и взаимовыручке, о ярких праздниках и тех временах, когда люди были вместе, когда чувствовали плечо товарища, а не выживали в одиночку. Мы же встык показываем красивые пейзажи, снятые на закатном солнце. Таким образом, рождается новый смысл. Мы видим красоту, которая вот-вот погрузится во мрак, когда солнце сядет за горизонт. Но пока оно светит! Пока еще есть такие праздники, как Акашка, которые собирают и объединяют людей. Пока живут традиции – жив и народ. Именно народ, как группа, общность, а не отдельные её представители, относящие себя к той или иной национальности.

*Драматургические приёмы*

Как уже было сказано в предыдущей главе: «*Драматургия* – это особый способ выбора (отбора) содержания произведения и взаиморасположения его частей, который позволяет автору активно управлять мышлением, интересом и вниманием зрителей».[[41]](#footnote-41)

Выстраивая драматургию своего фильма, мы с самого начала решили ввести зрителя в атмосферу фильма и в те события, о которых будет рассказано в продолжении. Однако, это не значит, что мы без вступления начали рассказ и сходу загрузили зрителя информацией. Напротив, в начале нашего фильма, мы пытаемся, с одной стороны показать зрителю, о чем будет фильм, а с другой – оставить некоторую недосказанность и заинтересовать его для дальнейшего просмотра.

Так, мы оказываемся в весенней деревне, где еще местами лежит снег, но уже бегут ручьи, а на дорогах много грязи. Мы видим бабушку, которая идёт по этой грязи, в её руках свежеиспеченный хлеб, накрытый полотенцем. Вместе с ней мы оказываемся в доме, где собралась большая семья за праздничным столом. Старшее поколение запевает песню на удмуртском языке. В кадре крупным планом - крашеные яйца, икона. Итак, мы понимаем, что попали в деревню на Пасху. Зритель пока не знает, что слышит особую пасхальную песню, которая сохранилась только в этой деревне, и пока не догадывается, что речь пойдёт о народном языческом празднике Акашка, который сплёлся воедино с православным праздником. Обо всём этом ему еще предстоит узнать, а пока он только-только начал погружаться в атмосферу фильма и строить догадки, которые естественным образом не оправдаются, так как речь пойдёт совсем не о традиционной Пасхе.

Итак, звучит удмуртский напев, мы видим пейзаж деревни из окна дома, в котором находимся. Через расфокусировку, то есть размытие картинки мы переходим к следующему эпизоду, где перед нами уже летняя деревня. Здесь мы знакомимся с ансамблем «Инвожо», куда входит и наша героиня, с которой и начался наш фильм, и еще больше погружаемся в музыкальную культуру удмуртского народа, попутно узнавая о пасхальных мелодиях.

Далее на протяжении всего фильма, наша бабушка – Ольга Николаевна Соловьёва или, как зовут её местные жители, Джакапай (что означает «сойка») будет появляться среди других. Например, в коллективе «Инвожо», на праздновании Акашки. Она ввела нас в этот мир, она же и сопровождает нас на протяжении всего нашего условного (экранного) пребывания здесь. Однако центральной фигурой она не становится. Она как бы присутствует с нами, но всё наше внимание направлено на событие, за котором мы наблюдаем. И лишь в конце фильма мы вновь возвращаемся к Джакапай, тем самым закольцовывая композицию. Здесь на первый взгляд может показаться, что наш герой говорит неоправданно много, но это очень важные и, что невероятно ценно, эмоциональные слова, идущие от сердца, от собственных переживаний, и именно на них мы и заканчиваем наш фильм, оставляя зрителю пищу для размышления.

В предыдущей главе мы писали о том, что отдельные эпизоды фильма должны быть одновременно и целостными и законченными сами по себе и иметь при этом своеобразный крючок, который цеплял бы интерес зрителя и заставлял его думать о том, что же будет дальше. Эти маленькие части фильма должны быть так сплетены между собой, чтобы зритель не замечал этих четких границ, чтобы он увлекался всё больше и больше и не мог нажать на паузу, не досмотрев фильм до конца.

Для своеобразных переходов, в нашем фильме мы неоднократно используем песни, которые начинаются в одном месте и плавно переносят нас совершенно в другое пространство. Как пример, можно привести эпизод, где в одном из домов, сидя за столом, удмуртки делятся своими воспоминаниями о празднике, после чего запевают песню акашка гур, через которую мы попадаем на сам праздник Акашка и видим, как в лесу идут приготовления каши.

Основная идея нашего фильма заключалась в том, чтобы показать удивительный феномен того, что и в наши дни у некоторых народов сохранились старинные обряды, которые они продолжают исполнять. И яркий пример тому – удмурты. Также немало важно было не просто рассказать о культуре этого народа и показать конкретный обряд, но еще и акцентировать внимание на том, что даже там, где до сих пор люди стремятся помнить о своей истории, сохранение отдельных обычаев стоит под угрозой. Старшее поколение уходит, младшее в большинстве своём не интересуется, многие уезжают в города, где отрываются от родной культуры. Эта мысль, так или иначе, звучит во многих этнографических фильмах, а значит, является общей проблемой для многих народов. Именно поэтому наш фильм мы решили закончить на немного ностальгической нотке, которую даёт нам Ольга Николаевна Соловьёва.

**Заключение**

Наша работа была направлена на исследование этнографических документальных фильмов. Мы рассмотрели тематическую палитру, выделили проблемы, поднимающиеся в них, а также остановились на выразительных средствах экрана, при помощи которых авторы стараются раскрыть проблематику и наиболее полно и ярко передать основную мысль. Всё это было сделано не только ради исследовательского интереса, но и необходимо для создания собственного документального фильма.

Мы проследили, как развивалась этнографическая тема в документальном кино в России. Мы увидели, что данная тематика в кино существовала на экране уже с первых лет существования кинематографа и продолжала развиваться по мере развития творческих и технологических возможностей кино, а затем и телевидения. На данный момент существует множество фестивалей этнографического и антропологического кино, где авторы продолжаются делиться опытом и искать новые решения для своих будущих работ. Однако наблюдается и определённая приверженность к традициям, сложившимся в фильмах на этнографическую тематику. Так, например, существует крупный международный фестиваль «Флаэртиана», где принимаются фильмы близкие эстетике Роберта Флаэрти – классика документального кино.

Опираясь на разделы этнографии как науки, а также на просмотренные нами фильмы, мы сделали попытку классифицировать этнографические фильмы по их тематике. Таким образом, мы выделили три основные группы тем. Во-первых, это фильмы об истории народа, их традиционной хозяйственной деятельности и нравах, сложившихся под влиянием разных исторических факторов. Во-вторых, это фильмы о материальной культуре (жилище, быт, украшения, орудия труда, изделия декоративно-прикладного творчества и т.д.). И, в-третьих, фильмы о духовной культуре, а именно о праздничной и обрядовой культурах, фольклоре. Стоит отметить, что это разделение условное и скорее характеризует тематическую направленность фильмов. В целом же, многие фильмы поднимают сразу несколько тем, при этом, тем не менее, концентрируя своё внимание на какой-то одной.

Просмотрев большое количество работ, мы пришли к выводу, что для отечественных фильмов, рассказывающих о традиционных ценностях и традиционном образе жизни народов России, характерна сосредоточенность на самобытности этих народов, желание зафиксировать их исчезающие уникальные обычаи и культуру. Отсюда следует и проблематика многих фильмов. Авторы заостряют внимание на таких вопросах, как забывание языка, вымирания отдельных народов, вторжение цивилизации в самобытные традиционные хозяйства и разорение их, и другие, не менее важные, темы.

Анализируя средства выразительности, мы обратили внимание, что точно также как и традиционной культуре несколько чужды новые тенденции, так и этнографическим фильмам, посвященным этим культурам, чужды некоторые современные приёмы, используемые в документальных фильмах на другие темы. Для этнографического кино очень важно создание выразительных, эстетически наполненных кадров, создание особой атмосферы, передающей дух традиционной национальной культуры, поэтому, в нём не приживаются современные компьютерные технологии, спецэффекты и другие приёмы. Важным здесь становится эстетика кадра, точность выбора плана, музыкальное оформление.

Погрузившись в тему этнографии и проанализировав работы отечественных режиссёров, мы выявили общие черты и тенденции, познакомились с творческими приёмами, используемые авторами кинофильмов, и отметили для себя те необходимые средства, которые помогли нам создать свой собственный фильм, который посвящен удмуртскому народу и рассказывает о традиционном удмуртском празднике Акашка.

В нашем фильме – «Песня сойки» мы постарались показать близость удмуртского народа к природе, их уважение к её дарам, открытость и добродушие этих людей, а также музыкальность – удмурт поёт всегда.

В заключении еще раз хотелось бы отметить, что подход к исторической теме в данной работе был не совсем обычным. Мы обратились к истории отдельных этносов, их традициям и обычаям, и хотим подчеркнуть то, что культура каждого народа – это богатый и яркий элемент культуры и, несомненно, важная часть истории России.

**Библиография**

**Список литературы по выразительным средствам экрана**

1. Абдуллаева З.К. Постдок. Игровое/неигровое. – М.: Новое литературное обозрение, 2011.
2. Беляев И.К. Спектакль документов. Откровения современника. – М., 2005.
3. Беляев И.К. Введение в режиссуру. Курс для документалистов, часть 1, – М., 1998.
4. Беляев И.К. Введение в режиссуру. Курс для документалистов, часть 2. – М., 1998.
5. Вартанов А.С. Актуальные проблемы телевизионного творчества на телевизионных подмостках, – М.: Высшая школа, 2003.
6. Вартанов А.С. Российское телевидение на рубеже веков: проблемы, программы, лица. – М.: КДУ, 2009.
7. Гамалей В.А. Мой первый видеофильм от А до Я. – СПб.: Питер, 2006.
8. Головня А.Д. Мастерство кинооператора, – М.: Искусство, 1965.
9. Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана, часть 1. – М., 2000.
10. Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана, часть 2. – М., 2000.
11. Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана, часть 3. – М., 2000.
12. Долинин Д. Киноизображение для чайников, издание 7-ое. – СПб., 2006.
13. Егоров В.В. Телевидение. Страницы истории. – М.: Аспект пресс, 2004.
14. Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я. Телевизионная журналистика. – М.: Высшая школа, 2002.
15. Кузнецов Г.В. ТВ-журналистика: критерии профессионализма. – М.: РИП-холдинг, 2003.
16. Лапина И.Ю. Научно-популярное телевидение. Драматургия мысли, – М.: Аспект Пресс, 2007.
17. Медынский С.Е. Компонуем кинокадр. – М.: Искусство, 1992.
18. Медынский С.Е. Мастерство оператора-документалиста. – М.: Издательство 625, 2004.
19. Медынский С.Е. Оператор: Пространство. Кадр: Учеб. пособие для студентов вузов. – М.: Аспект Пресс, 2007.
20. Медынский С.Е. Панорамирование как творческий прием оператора-документалиста. – М.: ВГИК, 2003.
21. Муратов С.А. Диалог. Телевизионное общение в кадре и за кадром.

– М.: Искусство, 1983.

1. Муратов С.А. Документальный телефильм. Незаконченная биография, – М.:ВК, 2009.
2. Муратов С.А. Пристрастная камера: Учеб. пособие для студентов вузов. – М.: Аспект Пресс, 2004.
3. Петров Г.Н. Телевизионная драматургия: Проблемы журналистского мастерства и особенности творчества. – СПб., 1999.
4. Познин В.Ф. Изобразительное решение аудиовизуального произведения, *Курс лекций. -* СПб., 2007.
5. Познин В. Ф. Основы монтажа изображения. – СПб., 2000.
6. Пудовкин В.И. Избранные статьи, – М.: Искусство, 1955.
7. Рабигер Майкл Монтаж. Реферативное изложение главы из книги Майкла Рабигера "Режиссура документального кино", *Учебное пособие,* институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания. – М., 1999.
8. Соколов А.Г. Монтаж. Телевидение. Кино. Видео. Часть первая. – М., 2005.
9. Соколов А.Г. Монтаж. Телевидение. Кино. Видео. Часть вторая. – М., 2001.
10. Соколов А.Г. Монтаж. Телевидение. Кино. Видео. Часть третья. – М., 2003.
11. Уорд Питер Композиция кадра в кино и на телевидение, – М.:ГИТР, 2005.
12. Чахирьян Г. П. Изобразительный мир экрана. – М.: Искусство, 1977.

**Материалы по этнографии**

1. Александров Е. В., Филимонов Л. С. Красная книга исчезающих культур (позиции автора и зрителя в фильмах по визуальной антропологии) // Аудиовизуальная антропология. История с продолжением. – М.: Ин-т наследия, 2008.
2. Александров Е.В. Опыт рассмотрения теоретических и методологических проблем визуальной антропологии, - М: Пенаты, 2003.
3. Александров Е.В. Этические и эстетические основания визуально-антропологической съемки // Информкультура. Материальная база сферы культуры. Научно-информационный сборник. Вып. 3. - М., 1997.
4. Арутюнов С.А., Народы и Культуры: развитие и взаимодействие, - М.: Наука, 1989.
5. Вертов Дзига. Статьи. Дневники. Замыслы. — М.,1966.
6. Владыкин В.Е., Христолюбова Л.С. Этнография Удмуртов, - Ижевск: Удмуртия, 1997.
7. Головнёв А.В. Кочевники тундры: ненцы и их фольклор, - Екатеринбург, 2004.
8. Головнёв И.А. Первое этнокино. Александр Литвинов// Вестник Уральского отделения РАН, №1 (39), с. 156-167, 2012.
9. Емельянов Н.Г., Скворцов Н.Г. Состояние и перспективы культурной антропологии // Социально-политический журнал, № 7, 1993.
10. Забытые статьи А. М. Горького // Искусство кино. № 8. 1936.
11. Итс Р.Ф. Введение в этнографию: Учебное пособие. Л., 1991.
12. Кузеев Р.Г. Народы Среднего Поволжья и Южного Урала, - М.: Наука, 1992.
13. Литвинов А. А. По следам Арсеньева. Владивосток, 1959.
14. Мокшин Н.Ф., Мокшина Е.Н., Сушкова Ю.Н. Финно-угорские народы: рассказы о большой семье урал. Народов – финноугров и самодийцев, - Саранск: АНО «Дом народных ремёсел», Фонд «Открытая Мордовия», Ил. - (Мой край мордовский), 2009.
15. Патрушев В. Финно-угры России, - Йошкор-ола: Марийское книжное издательство, 1992.
16. Роберт Флаэрти. Статьи. Свидетельства. Сценарии, - М.: Искусство, 1980.
17. Саральпова С.Б. Проблеиы и возможности телережиссуры: этно через призму народного творчества, - Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2010.
18. Хайдер К. Этнографическое кино. – М.: ИЭА, 2000.
19. Этногенез финно-угорских народов по данным антропологии [Текст] : [доклад симпозиума] / Акад. наук СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая ; ред. И. М. Золотарева. – М.: Наука, 1974.
20. Юренев Р. Н. Чудесное окно. Краткая история мирового кино. – М. «Просвещение», 1983.

**Электронные ресурсы**

1. Александров Е.В. Визуальная антропология — путешествие на «машине времени» по чужим мирам. URL: <http://www.ifapcom.ru/files/Monitoring/aleksandrov_visual_antropology.pdf>
2. А.В.Головнёв Антропологическое кино и фестивальное движение URL: http://rfaf.ru/rus/raff/315
3. Розенталь Алан. Создание кино и видеофильмов как увлекательный бизнес. - М.: Триумф; г. Жуковский: ЭРА, 2000. URL: http://goldenrose.narod.ru/full/rosental/index.htm
4. Чистюхин И.Н. О драме и драматургии. *Учебник для студентов гуманитарных вузов*, – М.: eBook, 2002. URL: <http://review3d.ru/i-n-chistyuxin-o-drame-i-dramaturgii>

Интернет-сайты

1. <http://visant.etnos.ru-> центр визуальной антропологии МГУ имени М.В.Ломоносова. Сайт содержит информация о центре, предстоящих конференциях, подробно освещен Московский международный фестиваль антропологических фильмов, представлена библиотека, фотогалерея, видеофонд.
2. [http://www.ethnobs.ru](http://ethnobs.ru) - Этнографическое Бюро Независимое творческое объединение этнографов, дизайнеров, кинорежиссеров. На сайте представлена информация об Этнографическом бюро, проводимым им Форуме, публикациях, видеопродукции.
3. <http://www.rusnations.ru> – сайт проекта «Лица России». Содержит информацию о народах России – общие сведения, этногенез, информацию о культуре. Интересным является фотогалерея и видео фрагменты по каждому из народов.
4. <http://www.norfest.ru> – Сайт Кочующего северного кинофестиваля: программа фестиваля, участники, архив, каталог видеокартин.
5. [http://www.rfaf.ru](http://rfaf.ru) – Российский фестиваль антропологических фильмов: информация о фестивале, фильмах и авторах, также содержит раздел «Тексты. Книги».
6. [http://www.kogni.narod.ru](http://kogni.narod.ru) – Русская антропологическая школа Российского Государственного Гуманитарного Университета. Сайт содержит информацию об антропологи в целом, и визуальной антропологии в частности.
7. <http://www.ethnograf.ru> - Сайт посвящен социальной антропологии, содержит раздел по этнографии и визуальной антропологии, большую коллекцию фотографий по народам мира, и фрагменты некоторых этнографических фильмов.
8. <http://www.kamwa.ru> – Пермский параллельный проект Этнофутуристический фестиваль "КАМВА". Сайт содержит информацию о прошедших и предстоящих фестивалях, представлены публикации, фото, галереи, музыка
9. <http://etnology.narod.ru/new_page_1.htm> - Удмуртская этнография. Кафедра Этнологии и регионологии Удмуртского государственного университета
10. <http://www.finnougoria.ru/index.php> - Финно-угорский культурный центр Российской Федерации
11. <http://etnic.ru/> - коренные народы Севера в современном мире
12. <http://www.flahertiana.ru/index.htm> - официальный сайт фестиваля «Флаэртиана»

**Фильмография**

1. *Цикл документальных фильмов «Лица России» (45 фильмов). Телеканал ТВ-Центр. 2006-2011 гг.*
2. **"Голоса Ингрии" (Ингерманландцы)**
3. **"В краю "Калевалы" (Карелы)**
4. **"Своя тропа" (Коми)**
5. **"Полет "пятой точки" (Коряки)**
6. **"Лакцы. Огонь в крови" (Лакцы)**
7. **"Аварцы. Свадебный характер" (Аварцы)**
8. **"Больше, чем сыр" (Адыгейцы)**
9. **"Мелодия Алтая" (Алтай)**
10. **"Для горца горы — это все" (Балкарцы)**
11. **"Башкирский мед" (Башкиры)**
12. «Нганасане. Земля оленьих лесов»
13. «Путешествие к южным селькупам»
14. «Ханты»
15. «Саамы»
16. «Манси. Народ великого Торума»
17. *Цикл документальных фильмов «Редкие люди». О малочисленных народах России, чья культура уже завтра может исчезнуть. Телеканал «Моя планета». 2013 г.*

# «Тубалары. Дети тайги»

# «Теленгиты. Стражи небесных пастбищ»

# «Ижоры. Возвращение овсяного медведя»

# «Нивхи. Живущие у края воды»

# «Саами. Тайны Сейдозера»

# «Нганасаны. Последние из шаманского рода Нгамтусо»

# «Дигорцы. Наслденики скифов»

1. «Саами. Тайны Сейдозера»
2. «Бесермяне. По дорогам к зелёным холмам»
3. «Вепсы. Трудности перевода»
4. «Сету. Разделённое королевство»
5. *Цикл телефильмов «Письма из провинции». Телеканал «Культура». 2003-2014 гг.*
6. Письма из провинции. Кингисеп.
7. Письма из провинции. Удмуртия
8. Письма из провинции. Кунгур (Пермский край)
9. *Телепередача «Россия, любовь моя!». Телеканал «Культура»*
10. «Водь. Возрождение»
11. «Удмуртские праздники»
12. *Цикл телефильмов «Пряничный домик». Телеканал «Культура»*
13. «Бурятский костюм»
14. «Напев гитары звонкой»
15. *Цикл телефильмов «Дороги старых мастеров». Телеканал «Культура». 2008-2010 гг.*
16. **«Магия стекла»**
17. **«Лоскутный театр»**
18. ***Отдельные документальные фильмы***
19. «Мы были дымом», реж. Анатолий Булаев, 1992 г.
20. «Мам», реж. Анатолий Булаев, 1997 г.
21. «Быкобой», реж. Анатолий Булаев, 2000 г.
22. «Серебрянный конь», реж. Анатолий Булаев, 2011г.
23. «Тупи-Тап», реж. Анатолий Булаев, 1996 г.
24. «Маленькая Катерина», реж. Иван Головнев, 2004 г.
25. "Старик Петр", реж. Иван Головнев, 2008 г.
26. «Дыхание тундры», реж. Михаил Горобчук, 2012 г.
27. «Кушкаш Оол. Мальчик- птица», реж. Владимир Копуша, 2011 г.
28. «Сквозь хвою хвойных деревьев», реж. Светлана Стасенко, 2012 г.
29. «Вольные люди», реж. Светлана Стасенко, 2009 г.
30. «Книга Тундры. Повесть о вуквукае - маленьком камне", реж. Алексей Вахрушев, 2011 г.
31. «Удивительное путешествие в тундру», реж. Валерий Крылов, 2008 г.
32. «Яптик-хэсе», реж. Эдгар Бартенёв, 2006 г.
33. «Сету. Народ Печорской земли», реж. Э. Короленко, 2000 г.
34. «Водь. Возвращение домой», фильм филиала ГРДНТ "Финно-угорский культурный центр Российской Федерации", 2013 г.
35. «Ингерманландские финны. Всполохи памяти», фильм филиала ГРДНТ "Финно-угорский культурный центр Российской Федерации", 2013 г.
36. «Нанук с Севера», реж. Роберт Флаэрти, 1922 г.
37. «Человек из Арана», реж. Роберт Флаэрти, 1934 г.
38. «Луизианская история», реж. Роберт Флаэрти, 1948 г.
39. «Лесные люди», реж. Александр Литвинов, 1928 г.
40. «В дебрях уссурийского края», реж. Александр Литвинов, 1928 г.
41. «Путь к святилищу», реж. Андрей Головнёв, 1992 г.
42. «Пегтымель», реж. Андрей Головнёв, 2000 г.
43. «Пленники белого бога», реж. Стив Личтаг, 2007 г.

**Приложение 1**

|  |
| --- |
| **Сценарный план** |
| **Картинка** | **Звук** |
| **Эпизод 1**Первый план – пейзаж. Уходящая вдаль дорога и раскидистая берёза. Появляется название фильма: «Песня сойки»  | Шум ветра |
| Адресный план: табличка «Карамас-Пельга».Далее мы попадаем в деревню. По улице идёт бабушка Ольга Николаевна Соловьёва (удмуртское имя – Джакапай), что-то несёт в руках, прикрытое полотенцем.Она перескакивает через ручеёк, мы видим живописные планы весенней деревни, через тот же ручеёк перепрыгивают курицы.Её окрикивает другая бабушка. В кадре появляются еще два ребёнка. Вся компания направляется дальше, заходят во двор дома. Здесь мы видим лающую собаку, кошку, а также слышим мычание коровы в хлеву. | Естественные шумы |
| В кадре резиновые сапоги, стоящие у входа. | Слышим песню (пасхальную мелодию), которую поют в доме |
| Попадаем в дом, где за праздничным столом собралась семья, крупно видим тот хлеб, который несла Джакапай, крашеные яйца, обращаем внимание на Красный угол, который мы еще не раз увидим в других домах. | Песня |
| Закончив петь, начинаются разговоры. Джакапай шутит, все смеются. | Звук Life |
| В кадре – деревня, снятая из окна дома. В конце план размывается и мы переходим к следующему эпизоду. | Снова поют |
| **Эпизод 2**Мы попадаем в летнюю деревню. На пейзаже уже начинаем слышать песню и только потом видим коллектив «Инвожо».  | Слышим весёлую песню на удмуртском языке |
| В кадре Надежда Пахомова - руководитель фольклорного ансамбля «Инвожо», заслуженный работник культуры Удмуртской республики | СХ: Вот 13 лет я работаю с этим коллективом уже. И я вот начала именно с этого, с сохранения, возрождения деревенских традиций. А в других деревнях нету такого, удмуртских даже. Ну у них сохранились, но они на сцене это не показывают. И не занимаются, даже вот не хотят, даже не то, что не хотят, они некоторые даже вот уже не помнят в деревнях вот эти обрядовые песни. |
| В кадре коллектив «Инвожо». Показывают фрагмент Свадебного обряда | Поют |
| В кадре Надежда Пахомова | СХ: Я работала председателем округа «Общества удмуртской культуры района», да. И 20 лет, за 20 лет я вот всё видела, но вот собирала всех удмуртов, например, да, в Пасху. Но вот как в этой деревне, не сохранилось в других деревнях. Они не знают пасхальные обрядовые песни свои. А у нас вот в этой деревне, два рода было. Род Пельга и род Солья. И вот у обоих родов здесь сохранилось пасхальные песни, мелодии.На стыке со следующим планом начинает звучать мелодия Акашка гур |
| **Эпизод 3**Планы весенней деревни. | На короткой мелодии переходим от второго эпизода к третьему. |
| Два мальчика выходят из ворот дома, в кадре кукарекает петух, мальчики несут крупу и яйца мужчине, отдают и идут дальше.Здесь же высвечиваются друг за другом два титра: «АКАШКА – языческий праздник», «ставший для современных удмуртов продолжением Пасхи»  | Life |
| Ребята идут по улице, выходят из домов, выносят продукты | Тихонечко звучит музыка, а также оставлены естественные шумы вместе с небольшими диалогами |
| Заходим вместе с двумя девочками в один дом. Тут нам дают конфеты, яйца и крупу. | Музыка затихает. Остаётся только звук Life |
| На улице встречаются две группы детей. Делятся впечатлениями. | LifeОдна из девочек говорит, что катали яйца на горке. |
| Планы двух мальчиков, затем удаляющиеся вдаль дети. Титры: «По поверьям яйца катали для хорошего роста урожая», «Однако сегодня этот магический ритуал скорее просто развлечение для детворы» | Life |
| **Эпизод 3**Пейзаж, план дома, в который мы попадаем. Титры: «Собранные детьми крупы, яйца, масло и соль везут в лес», «Там варят кашу и освящают её» | Life |
| За столом сидят четверо и рассказывают о том, как раньше праздновали Акашку. Делятся и своими собственными воспоминаниями.  | СХ:- Раньше на лошадях ведь ездили. Туда, в святое место. Кашу там варили, а обратно на лошадях на этих везли эту кашу вот по этой улице. Именно по этой улице! А мы здесь встречаем. Маленькие столики ставим, тоже вот еду ставим, встречаем. Как таких вот гостей, что они…- В первый год девочки в удмуртских платьях, парни на лошадях верхом… Ой, вообще так ооой.- Все на лошадях тогда.- А сейчас лошадей нет у нас. - И вот они едут, каждый перед воротами стол, угощают. Они едут по улице и вот там, в центре деревни уже собираются все. Все там вот эту кашу едят. - А потом что сникли?- А после всё, погода вот нынче такая, не даёт. - Нынче, да.- Да и лошадей у нас уже нету.- На мотоблоке сейчас стали. По-современному, на мотоблоке *(смеются)* ооой.- А говорят, вот в старину, даже вот эти лошади в дом заходили. Прямо в дом!- И самогон пили. - Да))- Они говорят, чувствовали, что вот, ага, праздник Пасха.  |
| Переговариваются и запевают | Life |
| **Эпизод 4**Оказываемся в лесу, здесь женщины смешивают собранную крупу, мужчины колют дрова, наблюдают. | На песне, исполняемой в предыдущем эпизоде |
| Разбивают яйца в ведро, взбивают их, следят за приготовлением | LifeГоворит о том, что нужно пол ведра яиц. Переговариваются |
| В кадре – котёл и титры: «И в голодные военные годы священная каша продолжала жить», «Вместе молились, вместе мечтали о мире без раздора!» | Life |
| Перевод фокуса с котла на более близкий план. В кадре: веточка ели. | Life |
| В лес приходят еще люди | Приветствуют друг друга: «Христос Воскрес» |
| Мужчины переодеваются в специальную одежду для моления | Life |
| Втроём идут к священной берёзе. В руках у одного – тарелка каши, у другого- тарелка с крашенными яйцами, у третьего – кумышка (алкогольный напиток, самогон). Следом идут женщины  | На тихой музыке и Life  |
| Молятся у дерева. Слушаем главного жреца | Life |
| Выкладывают яйца у берёзы, кладут яйца и поливают кумышкой | На песне |
| **Эпизод 5**Отъезжают на мотоблоке от леса, идут следом, въезжают в деревне. Съёмки с мотоблока | Шум тарахтения мотора и музыка на первом плане |
| У первого дома, где накрыт стол | Life |
| Едут дальше, подъезжают ко второму дому. Съёмки с другой стороны – камера на этот раз встречает гостей | Шум |
| Угощаются, поют | Когда глохнет мотор мотоблока, начинает очень тихо играть музыка, только аккорды, без мелодии. Не навязчиво! Естественные шумы (Life) оставлены  |
| В кадре широко улыбающаяся женщина, которую мы уже видели в доме в Эпизоде3. Ей в тарелку накладывают каше, которую она передаёт другой женщине. Сверху туда же кладёт яйца.По телеге хлопают рукой в знак того, что можно двигаться дальше | Включают мотоблок, музыка затихает. Шум, а затем запевают песню |
| Начинают ехать, дальше мы клипово даём несколько планов празднования и остановок у других домов. Заканчиваем на плане, где все уходят вдаль. | Сразу как только начинается движение включается музыка, которой становится здесь основной. Посторонних звуков нет! |
| **Эпизод 6**В кадре Куала и титры: «КУАЛА – удмуртский языческий храм» | Life |
| Три мужчины – жреца заходят в храм, начинают молиться. | За кадром слова Джакапай(бабушка из Эпизода1):Внутри раньше стол был, стул, потом молельное место тоже вроде иконы было. Например, вот на пасху, в первый день пасхи, туда ходили мама с папой молиться, я помню, у нас дома. И туда оставляли хлеб, вино. Раньше как пиво варили, это оставляли. На третий день обратно приносили, домой, это очень серьёзный обряд был. Это оставлять нельзя было. Потом, они молиться уйдут, мама с папой, а семья остаётся за столом. Вся семья садится за стол. Пока они не зайдут, никто из-за стола не встанут. |
| В кадре – длинный стол, за котором собрались удмурты.У печки женщина печет табани – удмуртские блины. | Life, начинают запевать песню, которую мы плавно уводим под фон. Далее звучит речь Джакапай за кадром:Раньше богомольные места в трёх-четырёх местах было. В каждом месте варили кашу, зарезали барана, мясо варили. Вот эти обычаи были в эти годы, когда 80ые были еще, а вот в эти года не ходят уже.А в ильин день тоже молились, тогда жали уже, новый хлеб пекли, тоже барана зарезали. В петровку тоже, в ильин день тоже. |
| В кадре Джакапай | Продолжает в кадре. СХ:Сейчас кто как желает, я дак не бросаю. Мне даже воскресение жалко оставить, не стряпать. Да) |
| **Эпизод 7**Планы овец и коз, которые «дерутся» за еду | Life |
| В кадре Джакапай. СХ с перебивками! | СХ: Раньше без работы не сидели, с праздниками были. Люди и работать могли, и отдыхать могли. Очень весело было. Всю зиму пряли-пряли, потом делают помощь. К друг другу приходили, прямо большой воз кладут на сани, проруби были на речках. Туда нитки мыть пряденные… Со всем миром делали раньше. По одному много не сделаешь.А сейчас я не знаю, работы нету. Где это слыхано, что работы не будет. Работы не будет – жизни не будет,- говорили в старину. Это так и есть. Не нравится мне! Вот позавчера, жду-жду вас из леса, нету-нету-нету, и не стерпела пошла туда, вот где из леса, повернули сюда, до того, до тех краёв ходила уж. И не один человек мне навстречу не попал.Сами по себе как суслики. Устроились дома и сидят. Как кончили? Кончили! Нету красоты. Ести не хочем, одевать не хочем – всё есть, но красоты не хватает. |
| Красивые пейзажи на закатном солнце | Мелодичная музыка (переложение Пасхальной мелодии) |
| Джакапай в кадре | Музыка уходит на второй план под СХ:Иной раз слезами реву. Из-за красоты. Кончили красоту. Не знаю… Не знай не знай как дальше |
| Пара планов пейзажа и титры на черном фоне | Музыка снова выходит на первый план |
| Короткие планы – портреты людей | Кульминаций в музыке, яркие акценты, на которых меняются портреты |
| Последний титр: Санкт-Петербург 2015 г. | Музыка затухает |

**Приложение 2**

**Родственные связи**



1. Итс Р.Ф. Введение в этнографию: Учебное пособие. Л., 1991; Флаэрти Р. . Статьи. Свидетельства. Сценарии. М.: Искусство, 1980; Головнёв А.В. А.В.Головнёв Антропологическое кино и фестивальное движение; Головнёв И.А. Первое этнокино. Александр Литвинов// Вестник Уральского отделения РАН, №1 (39); Александров Е.В. Этические и эстетические основания визуально-антропологической съемки // Информкультура. Материальная база сферы культуры. Научно-информационный сборник. Вып. 3. - М., 1997. [↑](#footnote-ref-1)
2. Головня А.Д. Мастерство кинооператора, – М.: Искусство, 1965; Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана, часть 1,2,3. – М., 2000; Медынский С.Е. Компонуем кинокадр. – М.: Искусство, 1992; Муратов С.А. Пристрастная камера: Учеб. пособие для студентов вузов. – М.: Аспект Пресс, 2004Познин В.Ф. Изобразительное решение аудиовизуального произведения, *Курс лекций. -* СПб., 2007; Муратов С.А. Пристрастная камера: Учеб. пособие для студентов вузов. – М.: Аспект Пресс, 2004 и др. [↑](#footnote-ref-2)
3. Саральпова С.Б. Проблеиы и возможности телережиссуры: этно через призму народного творчества, - Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2010. [↑](#footnote-ref-3)
4. Итс Р.Ф. Введение в этнографию: Учебное пособие. Л., 1991, с. 9. [↑](#footnote-ref-4)
5. Там же, с.10. [↑](#footnote-ref-5)
6. Емельянов Н.Г., Скворцов Н.Г. Состояние и перспективы культурной антропологии // Социально-политический журнал, 1993, № 7. С. 28. [↑](#footnote-ref-6)
7. Александров Е.В Этические и эстетические основания визуально-антропологической съемки // Информкультура. Материальная база сферы культуры. Научно-информационный сборник. Вып. 3. М., 1997, с. 9 [↑](#footnote-ref-7)
8. Александров Е.В. Визуальная антропология - путешествие на «машине времени» по чужим мирам // Обсерватория культуры, М., РГБ Информкультура, 2006, №2, с. 60 [↑](#footnote-ref-8)
9. Итс Р.Ф. Введение в этнографию: Учебное пособие. Л., 1991, с.11 [↑](#footnote-ref-9)
10. Итс Р.Ф. Введение в этнографию: Учебное пособие. Л., 1991, с.13 [↑](#footnote-ref-10)
11. Флаэрти Р. Статьи. Свидетельства. Сценарии. М.: Искусство, 1980, С.5. [↑](#footnote-ref-11)
12. Флаэрти Р. Статьи. Свидетельства. Сценарии. М.: Искусство, 1980, С.6 [↑](#footnote-ref-12)
13. Там же С. 210. [↑](#footnote-ref-13)
14. Александров Е.В. Этические и эстетические основания визуально-антропологической съемки // Информкультура. Материальная база сферы культуры. Научно-информационный сборник. Вып. 3. М., 1997, С. 24 [↑](#footnote-ref-14)
15. Флаэрти Р. Статьи. Свидетельства. Сценарии. М.: Искусство, 1980, С.17 [↑](#footnote-ref-15)
16. Александров Е.В. Этические и эстетические основания визуально-антропологической съемки // Информкультура. Материальная база сферы культуры. Научно-информационный сборник. Вып. 3. М., 1997, С. 23 [↑](#footnote-ref-16)
17. Александров Е.В. Этические и эстетические основания визуально-антропологической съемки // Информкультура. Материальная база сферы культуры. Научно-информационный сборник. Вып. 3. М., 1997, С. 24 [↑](#footnote-ref-17)
18. Флаэрти Р. Статьи, свидетельства, сценарии. – М., 1980, С. 44–45, 154 [↑](#footnote-ref-18)
19. А.В.Головнёв Антропологическое кино и фестивальное движение [↑](#footnote-ref-19)
20. Головнёв И.А. Первое этнокино. Александр Литвинов // Внстник Уральского отделения РАН, № 1 (39), 2012 г., C. 158 [↑](#footnote-ref-20)
21. Литвинов А. А. По следам Арсеньева. Владивосток, 1959. C. 4. [↑](#footnote-ref-21)
22. А.В.Головнёв Антропологическое кино и фестивальное движение [↑](#footnote-ref-22)
23. А.В.Головнёв Антропологическое кино и фестивальное движение [↑](#footnote-ref-23)
24. Александров Е. В., Филимонов Л. С. Красная книга исчезающих культур (позиции автора и зрителя в фильмах по визуальной антропологии) // Аудиовизуальная антропология. История с продолжением. – М.: Ин-т наследия, 2008. – С. 40. [↑](#footnote-ref-24)
25. <http://rfaf.ru/rus/raff/48> Официальный сайт Российского фестиваля антропологических фильмов, дата обращения 30.03.2015 [↑](#footnote-ref-25)
26. Приложение 2. Таблица родственных связей [↑](#footnote-ref-26)
27. Соколов А.Г. «Монтаж. Телевидение. Кино. Видео» часть третья, - М., 2003. С. 13. [↑](#footnote-ref-27)
28. Чистюхин И.Н. О драме и драматургии. - М.: eBook, 2002. С. 58. [↑](#footnote-ref-28)
29. Познин В.Ф. Изобразительное решение аудиовизуального произведения. Курс лекций, - СПб., 2007, С. 48 [↑](#footnote-ref-29)
30. Там же. С. 47 [↑](#footnote-ref-30)
31. Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана. Часть 1, - М., 2000, С. 21-22. [↑](#footnote-ref-31)
32. Медынский С.Е. Компонуем кинокадр, - М.: Искусство, 1992. С. 107. [↑](#footnote-ref-32)
33. Познин В.Ф. Изобразительное решение аудиовизуального произведения. Курс лекций. - СПб., 2007. С. 52 [↑](#footnote-ref-33)
34. Медынский С.Е. «Панорамирование как творческий приём оператора-документалиста», - М.: ВГИК, 2003. С.30. [↑](#footnote-ref-34)
35. Там же. [↑](#footnote-ref-35)
36. Пудовкин В.И. Избранные статьи. - М.: Искусство, 1955. С. 24. [↑](#footnote-ref-36)
37. Познин В.Ф. Изобразительное решение аудиовизуального произведения. Курс лекций, - СПб., 2007. С. 62. [↑](#footnote-ref-37)
38. Соколов А.Г. Монтаж. Телевидение. Видео. Кино. Книга первая. - М., 2005. С. 165. [↑](#footnote-ref-38)
39. Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана. Часть 3, - М., 2000. С. 4. [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же. С.8. [↑](#footnote-ref-40)
41. Соколов А.Г. «Монтаж. Телевидение. Кино. Видео» часть третья, - М., 2003. С. 13. [↑](#footnote-ref-41)