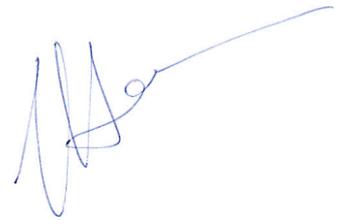


*На правах рукописи*



ГОЛОВНЕВ Иван Андреевич

**ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ  
СОВЕТСКОГО ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО КИНО  
1920–1930-Х ГГ.**

Специальность 07.00.07 – Этнография, этнология, антропология

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора исторических наук

Москва

2021

Работа выполнена в отделе проектных исследований Федерального государственного бюджетного учреждения науки «Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН»

Официальные оппоненты:

**Октябрьская Ирина Вячеславовна** – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник ФГБУН «Институт археологии и этнографии Сибирского отделения РАН»

**Ягафова Екатерина Андреевна** – доктор исторических наук, профессор кафедры философии, истории и теории мировой культуры ФГБОУ ВО «Самарский государственный социально-педагогического университет»

**Разлогов Кирилл Эмильевич** – доктор искусствоведения, профессор кафедры киноведения ФГОУ ВО «Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова»

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

Защита диссертации состоится «21» октября 2021 г. в 14.00 на заседании Диссертационного совета Д 002.117.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, созданного на базе ФГБУН «Ордена Дружбы народов Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН» по адресу: 119334, Москва, Ленинский проспект, 32А, корпус «В», 18 этаж, малый зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН: [www.iea-ras.ru](http://www.iea-ras.ru)

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ года

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Лейбова Наталья Александровна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

*Актуальность темы.* Сценарии восприятия – познания – отображения человеком окружающего мира в основе своей являются универсальными – повторяемыми – воспроизводимыми, со временем перерождаясь в новых формах – технологиях – проекциях. Не случайно ретроспективные изыскания регулярно экипируют современную науку апробированными методами, теоретическими наработками, и практическими примерами. В наши дни все больший интерес в широком спектре гуманитарных исследований вызывают визуально-антропологические материалы, в частности, исторические этнографические фильмы – архивные киноплёнки оживляют перед современными учеными колоритные картины эволюции культур, навсегда канувшие в прошлое. Конечно, научная работа с такими лентами требует опоры на специализированную методологию, позволяющую критически рассмотреть кинодокумент как многослойный исторический источник. Но исследования этно-кинематографического наследия значимы не только для адекватного прочтения исторических киноработ – знание корней направления инспирирует развитие актуальных подходов в сегодняшней визуальной антропологии.

Считается, что визуальная антропология – направление молодое, сформировавшееся сначала в североамериканском и западноевропейском научном поле (в середине XX века), а в последствии – в российском (на рубеже 1980–1990-х гг.). Однако значительные примеры теоретического осмысления роли визуальных (кино- и фото-) технологий и их практического применения в отечественной науке о народах имеют вековую историю. С одной стороны, кинематографический потенциал в этнографических целях осваивали исследователи (В.Г. Богораз, Л.Л. Капица, Г.Н. Прокофьев, А.Н. Терской, Б.М. Соколов, Н.Ф. Яковлев и др.). С другой – на экзотическом этнографическом поле экспериментировали кинематографисты (А.И. Бек-Назаров, Дзига Вертов, М.К. Калатозов, А.М. Роом, Е.И. Свилова, М.Я. Слуцкий, В.Л. Степанов и др.). Складывались и эффективные научно-творческие тандемы (М.С. Андреев – В.А. Ерофеев, В.К. Арсеньев – А.А. Литвинов, Х.Д. Ошаев – Н.А. Лебедев, О.Ю. Шмидт – В.А. Шнейдеров и др.). Была у этого явления также политическая подоплека – курс национальной политики «коренизации», исходящий из позиции большевистской революционной программы «о праве наций на самоопределение». Кинематограф воздействовал на аудиторию значительно сильнее, чем любое другое СМИ, и использовался советской властью как эффективное средство для конструирования экранного образа многонациональной, разноукладной, прогрессивно развивающейся при социализме страны. Восходящий рисунок этого процесса пришелся на пятилетку культурной революции (1928–1932), когда был официально пущен проект «Киноатлас СССР», став внешним импульсом,

мобилизовавшим научно-кинематографическое сообщество на совместную деятельность. Ведущие советские киностудии и исследовательские институты развернули соцсоревнование по дальности и длительности киноэкспедиций в различные уголки Союза ССР (фильмы «В дебрях Уссурийского края», «Неведомая земля (Камчатка)», «Охота и оленеводство в области Коми», «По берегам и островам Баренцева моря», «Соль Сванетии», «Страна гольдов», «Тунгусы», «У берегов Чукотского моря» и др.). Где бы ни рождалась новая национальная республика или область, где бы ни справлялся юбилей таковых, – там немедленно возникала научно-кинематографическая группа для создания новой серии киноатласа («Биробиджан», «Кабардино-Балкарская область к десятилетию Октября», «Среди озер, лесов и порожистых рек Карелии», «Страна Нахчо», «Шестая часть мира» и др.). Картины, снятые на Дальнем Востоке, Кавказе, в Сибири, становились буквальным открытием окраин страны для населения столиц и центральных областей, и также наоборот – кино-путешествие являлось для многих жителей регионов единственной возможностью увидеть «большую землю». Живые экранные образы поддерживали идеологическое вдохновение, и создавали ощущение сопричастности граждан страны единому делу построения новой жизни по всему Союзу.

***Степень изученности темы и историография.*** История советского этнографического кино как особого направления полноценно не исследовалась ни в этнографии, ни в киноведении, – комплексная реконструкция исторических научно-творческих опытов по визуальной этнографии в СССР разрабатывается в предлагаемой диссертации впервые. Однако целый ряд тематически смежных исследовательских изысканий и кинематографических практик достоин внимания и упоминания.

Первые опыты осмысления этнографического кино как особого «жанра» на стыке науки и искусства, происходившие в период 1920–1930-х гг., являются авторефлексией самих деятелей этого направления из среды ученых (В.Г. Богораза, Л.Л. Капицы, А.Н. Терского, Б.М. Соколова, Н.Ф. Яковлева и др.) и кинематографистов (А.И. Бек-Назарова, Дзиги Вертова, В.А. Ерофеева, Н.А. Лебедева, С.М. Третьякова, В.А. Шнейдерова и др.). Наряду с внутренними факторами, как то заинтересованность исследователей в кинотехнологиях и кинематографистов в этноматериалах, существенный внешний импульс этим работам был задан ведомственными посылками по объединению специалистов науки и искусства для их совместной деятельности в государственных интересах, включая и создание «Киноатласа СССР». Оформление советского научного кино потребовало соответствующей теоретической опоры, что актуализировало общие научно-кинематографические поиски, проведение тематических дискуссий и совещаний, подготовку профильных статей и методических пособий. Но большинство из многочисленных

разработок, подготовленных в этот период, либо вышли из печати в сокращенном виде, либо вовсе не были опубликованы, осев в архивных фондах.

Сравнительно активное возобновление научных исследований и съемочных работ в направлении этнографического кино произошло в 1980–1990-х гг., с которых многие и начинают историю визуальной антропологии в нашей стране. В новом поколении тематических исследований со временем стали развиваться и ретроспективные работы, которые можно условно разделить на две категории – по истории документального кино и по истории антропологии. Так, в работах киноведов этнографическое кино периода 1920–1930-х гг. рассматривается преимущественно как сегмент в рамках категории «культурфильмов» (о народностях и регионах страны), и делается акцент на разборе их кинематографических качеств (исследования А.С. Дерябина, И.Н. Гращенковой, Л. Кагановской, Д. Маккея, Г.С. Прожико, О. Саркисовой, Х. Шлегеля и др.). В работах же ученых-гуманитариев советские этнофильмы изучаются как раздел визуально-антропологических источников, что подразумевает внимание к этнографическим свойствам, исследовательским параметрам и прикладным аспектам этих киносъемок (исследования С.С. Аванесова, Е.В. Александрова, Д.В. Арзютова, А.В. Головнёва, Е.В. Головневой, Е.С. Данилко, В.Л. Кляуса, К.Э. Разлогова и др.). Источниковедческая проблематика в российской визуальной антропологии последовательно разрабатывалась В.М. Магидовым, им же был поставлен вопрос о необходимости изучения комплекса документов «Киноатласа СССР», к сожалению, не получивший основательного исследовательского развития. Вопросы каталогизации материалов по визуальной антропологии (этнографии) косвенно затрагивались в отечественных и западных коллективных изданиях.

Отдельные аспекты, связанные с использованием визуальных материалов в исследовательской практике ученых (с различных точек зрения) также рассматривались в исследованиях Л.В. Белгородской, М. Бэнкса, Е.А. Вишленковой, Г.Г. Громова, Н.В. Станулевич, Е.Б. Толмачевой, Д. Тэгга, В.Э. Шаропова, Д. Шерер, а также в коллективных сборниках статей по визуальной антропологии. В частности, из работ по изучению истории применения визуальных технологий в науке видно, как в свое время внедрение фотографии стало революционным этапом в развитии визуальной этнографии, заложив антропометрический ракурс на культуру в работе исследователя с камерой, став традицией, перешедший из имперского периода в советский.

Для анализа конструирования образа СССР на экране имело значение обращение к работам авторов, в чьих исследованиях разрабатывались теории конструирования пространственных образов (Б. Андерсон, Д.Н. Замятин, Т. Ингольд, В.Л. Каганский, Д. Косгроув, А. Лефевр, В.К. Малькова и В.А. Тишков, Л. Роунтри и М. Конки и др.).

Специальный ракурс данного исследования – развитие направления этнографического кино в связи с параллельными процессами в этнологии и в национальной политике СССР 1920–1930-х гг. – определил необходимость включения в него литературы по упомянутым сюжетам. Так, в рамках историографии по истории этнологической науки, было уделено внимание работам С.С. Алымова, Ю.В. Слезкина, Т.Д. Соловей, В.А. Шнирельмана. А по части освещения «зигзагов» курса советской национальной политики – исследованиям Д.А. Аманжоловой, Т.Ю. Красовицкой, Т. Мартина, В.А. Тишкова, Ш. Фицпатрик и др.

Точкой отсчета основательных визуально-антропологических опытов в мировом научном сообществе принято считать полевые исследования с применением фото и кинотехники известными американскими антропологами Г. Бэйтсоном и М. Мид в ходе этнографических экспедиций на остров Бали в 1930-х гг. А местами рождения визуальной антропологии как научного направления – Гарвардскую школу в США (Р. Гарднер, Д. Маршалл) и Музей человека во Франции (Ж. Руш). Постепенно эволюционируя, к настоящему времени визуальная антропология на Западе полноценно институционализировалась как специализированное направление – от производства фильмов в рамках профильных центров при исследовательских и образовательных институциях, до его теоретического научного осмысления, включая регулярный выпуск специализированных периодических изданий (*Visual Anthropology* в Великобритании, *Visual Anthropology Review* в США и др.). Однако, в западных версиях истории визуальной антропологии в целом, и этнографического кино в частности, деятельная роль советских ученых и кинематографистов в развитии данных направлений сведена к минимуму (лишь классические киноработы Дзиги Вертова упоминаются как широко известные эксперименты в области кинодокументалистики). В этом случае, данное диссертационное исследование нацелено на существенное дополнение упомянутого исторического раздела путем введения в международный научный оборот сведений об опытах визуализации этничности в СССР в 1920–1930-х гг.

В последнее время интерес западных исследователей к истории визуальных практик (включая этнографические) в СССР возрос. Однако, в этой «новой волне» западных исследований обнаруживается общий «крен» – как правило, в них обходятся вопросы профессионального характера (открытия и разработки научно-исследовательского плана), а основной фокус приходится на политико-идеологическую нагрузку. В этой связи, предлагаемая диссертационная работа направлена на инициирование научной дискуссии в плане расширения исследовательского ракурса на историю вопроса, прежде всего, на основании неопубликованных архивных материалов авторитетных советских ученых по вопросам теории и практики этнографического кино – для преодоления складывающегося

узкополитического ракурса в современных западных исследованиях.

В отечественной науке на сегодняшний момент продолжает поддерживаться теория о том, что визуально-антропологическое направление появилась в России/СССР лишь в 1980–1990-х гг. – связывается это с появлением специализированных исследовательских центров, с установлением связей отечественных ученых с западными визуальными антропологами, с проведением серии тематических семинаров и тренингов, а также с рождением профильного всесоюзного кинофестиваля в эстонском г. Пярну. Все же предшествующие опыты – прежде всего, съемки этнографических фильмов, кратко обозреваются в рамках «предыстории» отечественной визуальной антропологии. В этом плане, одной из первых задач представляемой диссертации является демонстрация на максимально объемной источниковой базе процессов складывания полноценного визуально-этнографического направления в нашей стране ранее – в 1920–1930-х гг. – что выражалось не только в многочисленных кинематографических практиках, но и в активных теоретических исследованиях роли визуальных ресурсов в науке.

В настоящее время в России этнографическое кино и визуальная антропология по-прежнему находятся в процессе спорадического, неорганизованного развития, что выражается в деятельности отдельных исследовательских организаций (Центр визуальной антропологии Института этнологии и антропологии РАН, Отдел проектных исследований Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН и др.) и авторов, специализирующихся на создании этнографических фильмов (Э. Бартенев, А.Ю. Вахрушев, А.В. Головнев, И.А. Головнев и др.). Но несмотря на повсеместное развитие так называемой «экранной культуры» (термин К.Э. Разлогова), в современной российской науке так и не сформировалось устойчивых практик взаимодействия ученых и кинематографистов, нет системы подготовки специализированных кадров, отсутствуют глубокие теоретические проработки тем истории, теории и современного состояния этнографического кино.

В текущем российском кинофестивальном движении существует сегмент специализированных научно-творческих мероприятий, в рамках которых происходят обсуждения вопросов истории и современного состояния этнографического кино: семинар при кинофестивале «Дни этнографического кино» (Москва), конференция при Московском фестивале визуальной антропологии «Камера-посредник», симпозиум при кинофестивале «Флаэртиана» (Пермь) и др.

Обобщение значительного корпуса тематических разработок ученых и кинематографистов, предпринятое в диссертации, является развитием исследований автора по истории советского этнографического кино, проведенных на примере совместного творчества В.К. Арсеньева и А.А. Литвинова. Комплексные аналитические исследования в

том масштабе, как это представляется в настоящей диссертации, не проводились ни в России, ни за рубежом, что позволяет считать ее новой историографической «страницей» по данной тематике.

**Объектом** данного исследования является направление отечественного этнографического кино, получившее развитие в СССР в период 1920–1930-х гг. в многослойном (национальная политика, этнографическая наука, документальная и художественная кинематография) контексте советского культурного строительства.

**Предмет** исследования – опыты ученых и кинематографистов, выразившиеся в серии теоретических разработок и документальных фильмов об этнических сообществах Советского Союза. Выбор данного предметного поля определяется несколькими обстоятельствами.

Случившаяся в 1920–1930-х гг. в СССР актуализация самой этнонаучной деятельности и форм визуализации ее знаний в этнографическом кино была синхронной. Квинтэссенцией этих встречно-направленных подходов стал государственный проект «Киноатлас СССР», привнесший в складывавшееся творческое направление идеологическую составляющую. Тем самым, этнографическая основательность, кинематографическая поэзия и марксистская философия оказались слиты в этом уникальном явлении, природа и свойства которого до сих пор в полной мере не осмыслены.

Заявленная в исследовании объектно-предметная область дает возможность рассмотреть направление советского этнографического кино с разных точек зрения – на «крупных планах» (конкретные научные и кинематографические опыты) и «панорамно» («атлас» форматов и методов визуализации этничности).

**Целью** данной диссертационной работы является создание выверенной на разносторонней источниковой базе (архивные материалы, исторические и современные публикации) и убедительно проиллюстрированной (фото- и кинодокументы) композиции самобытного направления этнографического кино, оформившегося в СССР в 1920–1930-х гг.

Для достижения указанной цели сформулирован ряд **задач**, связанных с введением в научный оборот и осмыслением корпуса соответствующих теоретических и практических разработок:

1. Рассмотрение развития государственного проекта «Киноатлас СССР» в качестве исторического контекста, в котором инициировались научно-кинематографические коллаборации в направлении этнографического кино, с особым вниманием к курсу советской национальной политики, а также к параллельной ведомственной перестройке кинематографа и этнологии/этнографии.

2. Изучение наиболее значимых опытов советских ученых в области визуализации

этничности, выразившихся в генерации комплекса теоретических, методических и практических разработок:

- концепции «марксистской этно-фильмы» В.Г. Богораза, особенностью которой было синтезирование формулы советского этнокино на сочетании научного, художественного, и идеологического компонентов, а также выстраивание круговой схемы кинопроцесса: от подготовки специализированных кадров – через съемку этнографических фильмов в академических экспедициях – до возвращения готовых киноработ в научно-образовательные и общественные программы;

- «киноэтнографии» Л.Л. Капицы – методологии, искусно объединявшей исследовательские компетенции науки и технологические качества киноискусства в ходе создания экспедиционных фильмов, и предполагавшей популяризацию этнокультурных материалов средствами кино в обучающих курсах и музейно-просветительских мероприятиях;

- наследия Б.М. Соколова, посвященного опциям применения «культурфильмов» для «оживления» музейных экспозиций, не утратившего своей актуальности как примера борьбы ученого за новые методы полевых работ и последующего «разделения» научного знания с массовой аудиторией;

- ряда киносъемочных проектов и теоретико-методических разработок А.Н. Терского, обобщившего в своей книге «Этнографическая фильма» наиболее эффективные наработки советских ученых и кинематографистов 1920–1930-х гг. в направлении визуальной этнографии;

- теоретических трудов Н.Ф. Яковлева, характеризовавшего этнографическое кино не как прикладную по отношению к этнографии технологию, но как комплексный визуально-текстовый «язык» исследовательского познания, как особый научный метод.

3. Анализ серии опытов кинематографистов – примеров широко распространенных стилей и индивидуальных авторских подходов в советском этнографическом кино:

- Этнографическая кинопостановка А.И. Бек-Назарова – вариант сценарной художественной ленты, выраженный в фильме «Страна гольдов», снятой в естественной природной и этнокультурной среде Дальнего Востока;

- Кинематографический конструктивизм Дзиги Вертова, рассмотренный на материалах его классической кинокартины «Шестая часть мира», экспериментальным образом собранной из документальных кадров (включая этнографические), снимавшихся по всей территории СССР;

- Антропологическая кинохроника В.А. Ерофеева, представляющая собой максимально возможный «документальный» подход к съемке и монтажу экспедиционных фильмов (на

примере работ «За Полярным кругом» и «Крыша мира»);

- Революционный романтизм М.К. Калатозова – уникальный авторский метод, являвший собой оперирование колоритными этнографическими кадрами для создания визуально-поэтических образов «Революции» в кинокартине «Соль Сванетии», ставшей заметным явлением в советском и мировом кино;

- Идеологическая кинопублицистика Н.А. Лебедева – распространенная в раннесоветский период форма экранной газеты, культивировавшаяся влиятельной Ассоциацией работников революционной кинематографии, и предполагавшая подачу хроникальных материалов, обрамленных идеологически окрашенными титрами (на примере фильма «Страна Нахчо»);

- Пропагандистское кино А.М. Роома – формат киноагитации, имевший целью популяризацию переселенческих программ в СССР, характерным образцом которого являлся фильм «Евреи на земле», повествующий о заселении земель Северного Причерноморья еврейскими колонистами;

- Монтаж кинодокументов – выраженный в фильме «Тунгусы» Е.И. Свиловой формат этнографического киноочерка – обзорного повествования, составленного из документальных кадров о жизни эвенков Восточной Сибири, не вошедших в вышеупомянутую экспериментальную кинокартину Дзиги Вертова «Шестая часть мира»;

- Художественная документалистика М.Я. Слущкого – наиболее распространенный метод в советском кино изучаемого периода, характеризовавшийся сочетанием приемов постановочного и хроникального кинематографа (на примере фильма «Биробиджан»).

- Этнографический кинорепортаж В.Л. Степанова – часто используемый в советской документалистике формат фильмов, выстраиваемый как приключенческий нарратив из путевых кинозаметок (включая этнографические), встречаемых автором-оператором в экспедиции (фильм «Алтай-кижи»).

- Видовое кино – экранная форма, разрабатывавшаяся классиком экспедиционного фильма В.А. Шнейдеровым, содержащая в своем научно-популярном повествовании информационные пласты по географии и этнографии, культурной эволюции и советском строительстве, и создававшаяся при обязательном участии научных консультантов (на материалах картин «Подножие смерти» и «Два океана»).

**Хронологические рамки.** Основное внимание в диссертационном исследовании уделено периоду 1920–1930-х гг., на который и приходится активная фаза оформления этнографического кино как особого направления в советском кинематографе. Для изучаемого периода в целом был характерен поиск форм «новой» жизни, сопровождавшийся выдвижением экспериментальных лозунгов, опередивших свое время, и обмена методами

наук и искусств, в частности. Эти годы явились знаковыми в плане методологических поисков как в отечественной этнологии/этнографии, так и в советском кино.

С одной стороны, в рассматриваемое время произошел выход на новый уровень с точки зрения кинематографических качеств этнофильмов. Зародившись синхронно с самим кинематографом в форме экзотических кинозарисовок, к концу 1920-х гг. этнографическое кинопроизводство встало на регулярные рельсы. Каждая крупная государственная кинофабрика имела в своем тематическом плане регулярный выпуск фильмов о народностях СССР. Производство «культурфильмов» (включая этнографические) демонстрировало количественный рост: госзаказ на их производство был увеличен с 70 единиц в 1925 г. до 200 в 1929 г. Работали студии, специализировавшиеся именно на этнографических фильмах: («Востоккино», «Культурфильм», «Межрабпом-Русь», «Совкино», «Союзкинохроника» и др.). В направлении этнокино эффективно творили ведущие документалисты страны: Дзига Вертов, Владимир Ерофеев, Александр Литвинов, Владимир Шнейдеров и многие другие. Функционировали и профильные кинотеатры, в частности «Культкино», «Совкино», «Этномир», поскольку этнографическое кино имело существенную популярность у массовой зрительской аудитории СССР.

С другой стороны, актуализировался интерес в кинотехнологиях со стороны науки. Начало двадцатого столетия представляло собой ознаменовалось «визуальным поворотом» в научных исследованиях, связанным с развитием технологии визуальной фиксации культуры. С помощью фотографии и кинематографа многократно увеличивались и возможности экспонирования научных материалов. Примечательно, что материнской средой для разработки теоретических вопросов и подготовки тематических статей, проведения образовательных курсов и практических семинаров, а также планирования экспедиционных киноработ, стало музейное пространство страны. Именно в нем в обозначенный период синхронно возникло несколько визуально-этнографических лабораторий под руководством авторитетных исследователей: В.Г. Богораза (Музей антропологии и этнографии), Л.Л. Капицы (Этнографический отдел Русского музея) и Б.М. Соколова (Центральный музей народоведения).

Подоплекой упомянутой встречной активности в направлении этнографического кино стал политический курс правящей партии, выразившийся в установках, озвученных на параллельных по хронологии Всесоюзном партийном совещании по вопросам кино (1928), и совещании этнографов Москвы и Ленинграда (1929). Закрепленный впоследствии в виде правительственных Директив, этот курс ознаменовал ведомственную перестройку в этнографии и в кинематографии, направленную на выстраивание науки и искусства в единый фронт для осуществления культурных преобразований. Наконец, в это же время, по

инициативе ЦИК, был запущен и амбициозный госпроект «Киноатлас СССР», призванный объединить лучшие компетенции науки и кинематографа для создания многосерийного специализированного киноальманаха – экранного образа дружного союза освобожденных Октябрем народностей.

Такой развернутый государственный заказ по презентации на киноэкране прогрессивных изменений в жизни этнических сообществ многонационального Союза при советской власти являлся отражением политики «коренизации». С изменением же в начале 1930-х гг. курса национальной политики в сторону так называемого «великого отступления», синхронно с реконструкцией в науке, производство этнографического кино было остановлено, а созданное в этот период тематическое наследие – списано в архив.

***Теоретико-методологические основания.*** Диссертационное исследование фокусируется на этнографическом кино – «ядре» визуальной антропологии, синтезирующем достоинства наук и искусств. Этнографический фильм – одновременно научное исследование и произведение искусства – не случайно представители различных гуманитарных направлений проявляют все больший интерес к кинодокументам, включая исторические. Архивные киноплёнки оживляют перед современными исследователями картины, запечатлевшие сцены эволюции культур, навсегда канувшие в прошлое. Однако работа с данными лентами требует опоры на научную методологию, позволяющую критически рассматривать фильм как многослойный исторический источник, отражающий силуэты науки, культуры и идеологии своего времени.

«*Этнографическое кино*» в данной диссертации понимается как специализированное направление в рамках документального кинематографа, фильмы которого основаны на этнографическом *содержании*. В рамках освещаемого в работе концептуального поля, автором синтезируются наиболее значимые позиции, обнаруживаемые в опытах ученых и кинематографистов, рассматриваемых в исследовании.

В частности, одним из базовых является пришедшая из советской истории, но не потерявшая своей актуальности профессиональная заповедь о *непременности* сочетания подходов этнографии и кинематографии как методологии киноработ. К примеру, исследователь-оператор А.Н. Терской считал, что только синтез двух дисциплин в одном человеке может дать безупречные результаты работы. А режиссер В.А. Ерофеев видел идеальной модель «разделения труда» в производстве экспедиционных фильмов, при которой кинематографисты отвечают за техническую, а консультанты – за научную сторону работ над фильмом. Данное исследование исходит из позиции о том, что вариации упомянутого сочетания этнографических и кинематографических компетенций должны определяться, прежде всего, задачами и организационно-производственными

возможностями конкретного кинопроекта: в одном случае, эффективным вариантом оказывается индивидуальная работа автора-оператора, в другом – сотрудничество киностудии с научным консультантом, в третьем – прикрепления оператора к исследовательскому коллективу и т.д.

Широко циркулирующий в диссертационной работе термин «кино» («фильм») указывает на то, что исследование сосредотачивается на самостоятельных законченных кинопроизведениях, лишь отчасти касаясь прочих кинодокументов (исходные материалы съемок, кинозарисовки, киножурналы с сюжетами этнографического содержания и пр.). Сочетание «этнографическое кино» в некоторых случаях фигурирует в тексте работы в сокращенном виде – «этнокино». Термин «образ» («кинообраз») в данной диссертации понимается как визуально-антропологическое сообщение, содержащее два коммуникативных слоя: денотативный (прямое сообщение) и коннотативный (непрямое сообщение).

При этом, в исследовании намеренно проводится рассмотрение фильмов, сделанных с применением различных приемов и методов: от хроникальных до документально-художественных. В свою очередь, и научный ракурс взгляда на кинематограф, используемый в диссертации, тоже оказывается вариативным – от применения кино как прикладной исследовательской технологии до возведения его в статус самостоятельного исследовательского метода – в зависимости от анализируемого примера. Общая этнографическая ценность рассматриваемых в исследовании разработок, как правило, заключается в запечатленных на пленку уникальных материалов о культурной эволюции народностей СССР, а историческая – в трансляции образного контекста, отражавшего линии идеологии и культуры своего времени. Тем самым, обобщенные в диссертации киноопыты предстают как тематический корпус многослойных источников по истории и этнографии изучаемых периодов и локаций.

Подобные теоретические взгляды на историю этнографического кино разделяются также в научной среде стран Западной Европы и Северной Америки. В период 1920–1930-х гг., рассматриваемый в данной диссертации, западные кинематографисты проявляли эпизодический интерес к этнической тематике (см., например, классические этнографические фильмы «Нанук с Севера» Р. Флаэрти, «С кинокамерой по всему миру» К. Росса, «Трава: битва народов за выживание» М. Купер и Б. Шёдзака и др.), а антропологи – экспериментировали в направлении визуализации этничности. В частности, один из первых опытов систематического использования кинематографической техники в полевых исследованиях был реализован известными американскими антропологами Г. Бэйтсоном и М. Мид в ходе этнографических экспедиций на остров Бали в 1930-х гг. По выражению

кинорежиссера Р. Гарднера, это был пример использования «возможностей кинематографа в целях антропологии», – применения кинокамеры, главным образом, как средства *фиксации* этнографических материалов. Другой видный визуальный антрополог Д. Макдугалл, анализируя методику работы Г. Бэйтсона и М. Мид, пришел к выводу, что основной целью их полевой работы с кинокамерой было собрать, запечатлеть материал, который надолго сохранится на пленке, в то время как интерпретация этого материала может быть сделана позднее. Сами Г. Бэйтсон и М. Мид также утверждали в научных отчетах, что они рассматривали камеры в полевых исследованиях как записывающие инструменты, а не как устройства для иллюстрации исследовательских положений. Последовавшие процессы становления и развития этнографического кино на Западе, сопровождавшиеся дискуссиями о роли ученых и кинематографистов в процессе создания этнофильмов, укрепили общепризнанное в то время мнение о том, что основной функцией кинематографа в этнографии в первой трети – середине XX в. являлась именно визуальная документация, поскольку материалы этнографических фильмов, особенно быстро меняющихся племенных культур, представляют собой бесценные записи и источники информации, должны быть сохранены как для будущих поколений субъектов съемки, так и для ученых, которые уже не смогут увидеть эти процессы своими глазами.

Возвращаясь к особенностям советского контекста, следует отметить, что учитывая факторы постепенного «огосударствления» и кинематографического производства и научных процессов в СССР в 1920-х гг., исследование строится на теории о том, что раннее советское кино, в том числе этнографическое, развивалось не в вакууме, но было «важнейшим из искусств» культурной революции и нациестроительства в СССР. Поэтому опыты по визуализации этничности рассматриваются в диссертации в связи с параллельными процессами в советской национальной политике и в этнографической науке. Творческие работы ученых и кинематографистов в направлении этнографического кино анализируются в хронологической последовательности и динамике развития (от оформления к концу 1920-х гг. до ведомственного купирования этого направления к середине 1930-х гг.).

Междисциплинарность представленных в диссертации исследований определила применение комплексной методологии, объединяющей традиционные и новые методы. Так, изучение визуальных архивов предполагало использование методов источниковедческого анализа кинодокументов – с целью их атрибуции, выяснения условий создания, установления достоверности и полноты фактических сведений в них – чтобы аргументировано оценить их значение в формировании и развитии визуально-антропологических процессов. Метод историко-антропологического анализа позволил реконструировать конкретные научно-кинематографические опыты в объемном контексте

исторической эпохи. А историко-сравнительный метод – провести исследовательские аналогии и тематические сопоставления в пространстве опытов ученых и кинематографистов во избежание одностороннего толкования изучаемых примеров. «Киноатлас СССР» как свод научных, кинематографических и идеологических позиций изучался в традициях конструктивистского подхода, подразумевающего визуальную репрезентацию материалов не в порядке их естественного отражения, но в плане структурирования, переформатирования, и наделения новым смыслом. Коль скоро исследование ориентировалось на линии жизни отдельных ученых и кинематографистов, то использовался и метод биографический. В рамках этого подхода принципиальное внимание уделялось самой фигуре исследователя/кинематографиста, как актора конструирования визуального образа, установлению параметров и приемов создания киноработ, а также выяснению средств их трансляции на внутреннюю и внешнюю аудиторию. Данный метод позволил вскрыть взаимосвязи личного и профессионального в творчестве персоналий, а также проследить общую перспективу их «коллективной» биографии.

Основу же исследования составили визуально-антропологические методы – сбор фото-/кино-данных, их систематизация и анализ. Применительно к кинодокументам, одним из ключевых явился авторский метод рассмотрения фильма как «кинотекста», апробированный в серии тематических исследований и соответствующих журнальных публикаций. Этот подход основан на убеждении, что визуальный документ как продукт культурного конструирования может быть деконструирован и «прочтен» – также, как любой вербальный текст. В силу специфики немого кино, этнографические картины изучаемого периода (включая серии «Киноатласа») представляют собой произведения, состоящие из равнозначного количества перемежающихся в повествовании кинокадров и титров. Текстовым вставкам уделялось особое внимание при создании фильмов – они имели не только информационную функцию, часто превращаясь в «надпись-образ», «надпись-лозунг» и т.д. В этой связи, эффективным методом для анализа этих фильмов стала их исследовательская расшифровка – «перевод» в текстовый формат содержания титров и кадров из кинокартин. Такие «кинотексты» дали возможность сравнения итоговых кинолент с исходными монтажными листами (при наличии таковых в архивах), и представили наглядную основу для соотношения со смежными рукописными или печатными источниками, а также для прикладного использования в форме информативного приложения к исследованию. В итоге, если расшифровка отдельного фильма сделала удобной проработку проектных задач на «крупном плане», то собрание «кинотекстов» образовало собой своеобразную «кино-книгу», развернув «общий план» материалов для исследования и формирования последующих аналитических выводов.

В теоретическом плане предлагаемая работа способствует развитию разработки понятий и терминов из поля визуальной антропологии («визуальная репрезентация региона», «визуальный архив», «культурфильм», «этнографическое кино» и др.), и обращается к изучению таких комплексных историко-культурных проблем, как процессы формирования образов территорий и народностей, а также языков их описания.

Наконец, в развитие визуально-антропологических методик, в определенных случаях, автор диссертации намеренно проходил «по маршрутам» исследователей и кинематографистов 1920–1930-х гг., проводя собственные кино-исследовательские работы в различных точках изучаемых исторических экспедиций. Это результировалось в фильмах, созданных на основе или с весомой долей архивных кинодокументов – «Дальневосточная одиссея Владимира Арсеньева», «Оленный всадник», «Земля кереков» и в визуально-антропологических работах о таджиках Памира, киргизах Тянь-Шаня и теленгитах Алтая, выполненные на современных материалах. Такая современная апробация приемов вековой давности позволила не только глубже понять методологию исследуемых работ в этнографическом кино, но и выявить ее актуальную эффективность.

**Источники исследования.** В связи с отсутствием в научной литературе развернутых исследований по истории советского этнографического кино, основными источниками для написания диссертации стали массивы архивных документов.

Так, текстовые и фотографические материалы по истории реализации проекта «Киноатлас СССР» были обнаружены автором исследования в фондах Российского государственного архива литературы и искусства (г. Москва) в составе тематических планов и отчетов крупнейших советских кинофабрик («Востокфильм», «Госвоенкино» «Межрабпом-Русь», «Кино-Сибирь», «Совкино»/«Союзкино»), материалов докладов и протоколов обсуждений проекта в Государственной академии искусствознания, Обществе изучения Урала, Сибири и Дальнего Востока РФ, Центральном бюро краеведения. В фондах этого же архива изучались неопубликованные рукописи и печатные тексты исследователя Б.М. Соколова по вопросам взаимодействия этнографии и кино: «Борьба за культурфильму», «Еще по поводу культурфильмы», «О применении кинематографии к этнографии».

Источники, касающиеся теоретических и практических опытов ученых в направлении этнографического кино, изучались автором диссертации в академических архивах. В частности, сведения о деятельности В.Г. Богораза были найдены в деле под названием «Материалы по вопросу об этнографическом фильме», хранящемся в персональном фонде исследователя в архиве Академии наук. Содержание данного архивного дела составляют ранее не публиковавшиеся машинописные и рукописные документы за авторством В.Г. Богораза: «Объяснительная записка по поводу лучшей организации этно кино-фильмы»,

«Проект специализации по этнографической фильме на операторском факультете ГИКа», «История организации этно-кино семинария», «О создании специализированного кабинета этно-фильма на кинофабрике «Союзкино», «Сценарный план».

Материалы об этно-кинематографическом творчестве Л.Л. Капицы собирались в фондах различных архивных и музейных институций. К числу обработанных в ходе исследования и вводимых в научный оборот документов относятся: корреспонденция Л.Л. Капицы к известному киноведу и режиссеру Н.А. Лебедеву из фондов Государственного центрального музея кино (ГЦМК), включая текст доклада «Научное кино на Западе и у нас» (1927) г.; письма Л.Л. Капицы к брату, хранящиеся в архиве Мемориального кабинета-музея академика П.Л. Капицы при Институте физических проблем РАН; сведения, характеризующие работу Л.Л. Капицы в качестве консультанта художественных фильмов в период 1927–1928 гг. из фондов Центрального государственного архива литературы и искусства (ЦГАЛИ); а визуальные материалы, связанные с его Карельскими киноэкспедициями 1927–1928 гг. – из Российского этнографического музея.

Основной же массив этнографических фильмов, включая киноматериалы «Киноатласа СССР» последовательно обрабатывался автором в ходе многолетних исследовательских работ в кинофонде Российского государственного архива кинофотодокументов (г. Красногорск Московской области). Так, киноисточниками, проанализированными в диссертации стали этнографические фильмы «Вдоль берегов и островов Баренцева моря» Л.Л. Капицы, «За Полярным кругом» и «Крыша мира» В.А. Ерофеева, «Подножие смерти» и «Два океана» В.А. Шнейдерова, «Страна Нахчо» Н.А. Лебедева, «Шестая часть мира» Дзиги Вертова, «Тунгусы» Е.И. Свиловой, «Евреи на земле» А.М. Роома, «Соль Сванетии» М.К. Калатозова, «Биробиджан» М.Я. Слуцкого, «Страна гольдов» А.И. Бек-Назарова и «Алтай-кижи» В.Л. Степанова.

**Научное значение и новизна.** В данном исследовании впервые проводится реконструкция научно-творческих опытов в истории отечественной визуальной этнографии, с особым фокусом на этнографическом кино, как междисциплинарном направлении на стыке науки и кинематографии. Тематический диапазон исследования внушительен: а) теоретические и практические разработки ученых в направлении визуализации этничности в России/СССР; б) советская этнокинолетопись, создававшаяся профессиональными кинематографистами; в) «Киноатлас СССР» как межведомственная программа, направленная на генерацию лучших научных и кинематографических опытов для позиционирования достижений Советского Союза внутри страны, и в мире.

Особая научная значимость исследования заключается во введении гуманитарный оборот пласта уникальных исторических источников – материалов проекта «Киноатлас

СССР», теоретических и практических разработок ученых и кинематографистов в направлении этнографического кино 1920–1930-х гг., представляющих интерес для изучения в широком спектре научных дисциплин.

Новизной работы является обоснование на обширной источниковой базе возникновения и развития самобытного («почвенного») направления визуализации этничности в нашей стране в 1920–1930-х гг. – разрозненные по архивным хранилищам материалы собираются в единый корпус, и анализируются в контексте развития науки, культуры и идеологии своего времени. Комплексный охват источников в настоящем исследовании позволяет в максимально полной мере раскрыть визуально-антропологический потенциал архивного кинодокументального материала. Ведь специфика кинодокумента заключается в его смысловой многослойности, раскрываемой в новых контекстах, при перефокусировке исследовательского взгляда, смене научной парадигмы и т.д. – тем самым, диссертация закладывает основу для развития междисциплинарных исследований по истории визуальной антропологии.

Кроссдисциплинарность исследования, определяющая применение соответствующей методологии, объединяющей этнографические и кинематографические, исторические и культурологические методы, а также авторскую методику рассмотрения фильма как «кинотекста», также является индикатором новизны диссертации.

Практическое значение и сферы применения результатов исследования многообразны: от открытия и введение в научный оборот новых исторических источников, до выявления методов работ в истории этнографического кино, актуальных для применения в современной научно-исследовательской и кинематографической практике. В частности, на основе методологии «антропологической кинохроники», применявшейся группой В.А. Ерофеева в Памирской, автором диссертации создан документальный фильм об экологической культуре современных памирцев, снятый в местах ерофеевской киноэкспедиции 1927 г. А апробация метода «этнографического кинорепортажа» была осуществлена в ходе создания фильма, снятого среди теленгитов Алтая, на местах работ группы В.Л. Степанова 1928 г. Кроме того, в направлении практического применения положений данного исследования, под руководством автора диссертации выполняется проект «Этнокино» (2009–2021), как опыт объединения ресурсов этнографии и кинематографии для создания тематических альманахов этнографических фильмов. Фильмы проекта «Этнокино» успешно внедряются в систему образования (лекционные курсы, семинарские занятия), презентуются на научных (конференции, форумы) и кинематографических (фестивали, показы) мероприятиях, транслируются на ТВ и в сети Интернет.

Результаты диссертационного исследования могут быть востребованы в научно-

методической деятельности учреждений науки, образования, культуры, а также административными структурами субъектов Российской Федерации для разработки стратегии развития регионов в сфере миграционной, этнонациональной и конфессиональной политики, обеспечения безопасности в области межнациональных отношений, решении вопросов сохранения и популяризации историко-культурного наследия, и стать фундаментальной частью программ по противодействию терроризму и ксенофобии. Материалы исследования могут иметь и прикладную реализацию при их внедрении в практику использования культурного наследия, в индустрию туризма, в разработку имиджевых проектов отдельных районов и субъектов РФ, и в реализацию опытов музеефикации и организации музейно-выставочных комплексов и экспозиций, фотовыставок, кинофестивалей, коммерческого медиаконтента.

**Положения, выносимые на защиту – основные положения исследования:**

1. В 1920–1930-х гг. в СССР сформировалось полноценное направление этнографического кино, выразившееся в серии теоретических и практических разработок ученых и кинематографистов.

2. Государственный проект «Киноатлас СССР» явился внешним импульсом, стимулировавшим научно-кинематографические коллаборации в направлении этнографического кино, и привнес в творческий процесс официальную идеологическую интонацию.

3. Наследие ученых В.Г. Богораза, Л.Л. Капицы, Б.М. Соколова, А.Н. Терского и Н.Ф. Яковлева представляет собой своеобразную онтологическую базу исторической визуальной антропологии в России (и в мире).

4. Творчество режиссеров А.И. Бек-Назарова, Дзиги Вертова, В.А. Ерофеева, М.К. Калатозова, Н.А. Лебедева, А.А. Литвинова, А.М. Роома, Е.И. Свиловой, М.Я. Слуцкого, В.Л. Степанова, В.А. Шнейдерова составляет палитру наиболее показательных опытов по визуализации этничности в истории отечественного (и мирового) этнографического кино.

5. Этнографическое кино, включая разработки проекта «Киноатлас СССР», выполняя свои научно-творческие задачи, в то же время было частью планового советского эксперимента по национальному строительству в СССР.

6. Корпус советских этнографических фильмов и смежных разработок при должном критическом анализе является ценным для сегодняшней науки историческим/этнографическим источниковым пластом.

7. Опыты визуализации этничности, сформулированные и апробированные в СССР в 1920–1930-х гг., содержат эффективные теоретико-методические положения, актуальные для применения в современных исследовательских и кинематографических практиках.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации были отражены в более чем 40 публикациях автора в России и за рубежом, в докладах на всероссийских и международных научных форумах, в числе которых: XII Конгресс антропологов и этнологов России (Удмуртский институт истории, Ижевск, языка и литературы УрО РАН, 3–6 июля 2017 г.); Международная научная конференция «Эпоха социалистической реконструкции: идеи, мифы и программы социальных преобразований» (Уральский федеральный университет, Екатеринбург, 8–10 сентября 2017 г.); Международная научно-практическая конференция «Притяжение Севера: язык, литература, социум». (Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, 15–17 февраля 2018 г.); Международный научный семинар *Siberia: infrastructure and environment* (Indiana University, Германия, Берлин, 5–7 октября 2018 г.); Томский антропологический форум (Томский государственный университет, Томск, 11–13 октября 2018 г.); Всероссийская научная конференция «Роль источников визуальной информации в информационном обеспечении исторической науки» (Московский государственный университет, Москва, 28 февраля 2019 г.); Международная научная конференция «Человек в мире культуры: проблемы науки и образования» (Уральский федеральный университет, Екатеринбург, 26–27 апреля 2019 г.); 11<sup>th</sup> International Convention of Asia Scholars (Лейденский университет, Нидерланды, Лейден, 16–19 июля 2019 г.); Международная конференция «Регионы Российской империи: идентичность, репрезентация, (на)значение» (НИУ ВШЭ, Москва, 21–23 октября 2019 г.); Международная научная конференция «Диалог культур в эпоху глобализации» (Уральский федеральный университет, Екатеринбург, 24–25 апреля 2020 г.); Семинар «Визуальные методы исследования человека в современном мире» (НИУ ВШЭ, Москва, 21 мая 2020 г.); Уральский историко-архивный форум (Уральский федеральный университет, Екатеринбург, 11–22 сентября 2020 г.); Всероссийская конференция «Актуальные проблемы отечественной истории, источниковедения и археографии» (Институт истории СО РАН, Новосибирск, 9–11 ноября 2020 г.); Всероссийский музейный форум «IX Югорская полевая биеннале» (Музей природы и человека, Ханты-Мансийск, 1–3 декабря 2020 г.); Международная научная конференция «Искусство кино: антропология, педагогика, культура» (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, 11 декабря 2020 г.); Международная научная конференция «Российский Дальний Восток в региональной и транснациональной перспективе XIX–XX вв.» (Институт истории, археологии и этнографии ДВО РАН, Владивосток, 28–31 марта 2021 г.); Международная научная конференция «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» (Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, 4–7 мая 2021 г.); Научно-практическая конференция «Полярные чтения» (Российский государственный музей

Арктики и Антарктики, Санкт-Петербург, 18–20 мая 2021 г.); International Congress of Arctic Social Sciences (ICASS X) (Северный арктический федеральный университет, Архангельск, 15–20 июня 2021 г.); XIV Конгресс этнологов и антропологов России, Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, 6–9 июля 2021 г.) и др.

В рамках работы над диссертацией проведены исследовательские работы при поддержке научных фондов по следующим грантам: «Традиционные этнокультурные сообщества Севера в этнографическом кино» – грант РФФИ 18-09-00076 в 2018–2020 гг. (руководитель проекта); «Образы Дальнего Востока в визуальных документах рубежа XIX–XXвв.» – грант РФФИ 21-19-00043 в 2021 г. (руководитель проекта); «Киноатлас СССР: опыт позиционирования многонационального государства» – грант РНФ № 21-18-00518 в 2021–2023 гг. (руководитель проекта); «Мобильность в Арктике: этнические традиции и технологические инновации» – грант РНФ № 14-18-01882 в 2017–2018 гг. (участник проекта); «Антропология движения: теоретический и научно-практический потенциал» – грант РГНФ (РФФИ-ОГОН) № 17-01-00141 в 2017–2019 гг. (участник проекта); «Опыты изучения и визуальной репрезентации фронтальных территорий России и СССР в визуальной антропологии первой половины XX века: на примере исследований российских и венгерских ученых и кинематографистов» – грант РФФИ 18-59-23007 в 2018–2020 гг. (участник проекта); «Визуализация этничности: российские проекции науки, музея, кино» – грант РНФ № 19-18-00116 в 2019–2021 гг. (участник проекта) и др.

Отдельные аспекты темы проходили апробацию в ходе преподавательской деятельности автора диссертации на факультете экранных технологий в Российском государственном профессионально-педагогическом университете (г. Екатеринбург) в рамках курса «Основы этнографического кино» в 2016/2017 гг., а также в Центре славянских исследований в Университете Хоккайдо (г. Саппоро, Япония) в 2021 г.

Созданные автором в рамках исследования киноработы («Дальневосточная одиссея Владимира Арсеньева», «Оленный всадник», «Земля кереков») также прошли научно-творческую апробацию – стали участниками и призерами российских и зарубежных кинофестивалей, включая антропологические (Международный фестиваль этнографического кино в Белграде, Сербия, 2019, 2020, 2021; Международный кинофестиваль «Дни этнографического кино», Москва, 2018, 2020; Международный фестиваль этнографического кино EYES AND LENSES, Варшава, Польша, 2020; Международный фестиваль этнографического кино в Кратово, Македония, 2020; Международный фестиваль этнографического кино NAFA (Northern Anthropological Film Association), Лиссабон, Португалия, 2021 и др.).

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка цитируемых источников и литературы (251 наименование), приложений (архивных фотографических материалов). Общий объем текста диссертации составляет 397 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** к работе обосновывается актуальность темы, описывается степень ее разработанности, обозначаются объект и предмет исследования, формулируются методы, цели и задачи работы, ее актуальность и новизна, излагаются положения, выносимые на защиту.

В **Основной части** диссертации представлено историко-антропологическое исследование развития направления советского этнографического кино в 1920–1930-х гг. в связи с параллельными процессами в национальной политике и этнологии на материалах опытов ученых и кинематографистов.

Первая глава **«Киноатлас СССР: проект и процесс»** посвящена рассмотрению соответствующей межведомственной программы, генерировавшей эффективные научные и кинематографические опыты для экранной популяризации этнокультурных и экономико-географических ресурсов СССР внутри страны, и в мире.

В конце 1920-х годов произошла методологическая перестройка как в этнографии, так и в кинематографии в связи с ведомственным выстраиванием науки и искусства «в единый фронт» для осуществления «культурной революции». В этот период по инициативе ЦК ВКП(б) с образовательными целями и был запущен проект «Киноатлас СССР», предполагавший создание 150-серийного киноальманаха о народностях и территориях страны. Проект разрабатывался усилиями представителей различных ведомств и организаций Советского Союза: Наркомата просвещения (А.С. Рождественский), Государственной академии искусствознания (Г.М. Болтянский, Н.М. Иезуитов, Н.Д. Телешов), Госплана СССР (М.М. Паушкин), а также крупнейших киностудий (В.А. Ерофеев, М.В. Израильсон-Налетный, Б.С. Перес). Ответственность за реализацию проекта была возложена на Общество изучения Урала, Сибири и Дальнего Востока, куда входили видные общественные и научные деятели (В.Г. Богораз, В.Д. Виленский-Сибиряков и др.). С одной стороны, предполагалось последующее внедрение материалов этого идеологически выверенного кинопособия в систему образования. С другой, в задачи проекта входило своеобразное кино-картографирование территорий страны, для чего к проекту были подключены специалисты Института по изучению народов СССР (ИПИИ), где создавался в тот период новый печатный этноатлас СССР. Не последнюю роль «Киноатлас» должен был сыграть и в «экспорте революции» за рубеж, что по замыслам проектантов должно было

иметь комплексный политико-экономический эффект. Известно, что кинофильмы из СССР в этот период действительно имели значительную популярность и пользовались большим спросом на рынке, являясь выгодным «товаром», распространявшимся советскими торгпредствами по всему миру. Описание проекта «Киноатлас СССР» в начальной главе диссертации призвано представить читателю основные обстоятельства, место и время «действия», которым посвящено исследование, обрисовать внешние ведомственные импульсы, стимулировавшие развитие научных и художественных опытов в советском этнографическом кино.

Безусловно, государственный проект «Киноатлас СССР» привнес идеологическую нагрузку в межведомственное творческое взаимодействие. Не случайно при разнице творческих методик их авторов, эти этнографические кинокартины были выстроены по схожей сценарной матрице, повествуя о «естественном коммунизме» и переходе к социализму среди этнических групп. Каждый из рассмотренных в исследовании опытов на крупном плане отражал специфику поиска матрицы «марксистской этно-фильмы» (термин В.Г. Богораза); на общем же плане – эти примеры, собранные воедино, действительно образовывали большой этно-географический киноатлас, на страницах которого были запечатлены разножанровые образы научно-творческого и идеологического позиционирования Страны Советов в мире.

Во *второй главе «Опыты ученых»* анализируются теоретические и практические разработки исследователей в направлении визуализации этничности изучаемого периода. Со времени появления и начального распространения кинотехники, о перспективности ее использования в этнографии фрагментарно высказывались многие российские ученые (С.Ф. Ольденбург, Н.М. Маторин, Н.Н. Павлов-Сильванский, В.Н. Харузина, Л.Я. Штернберг и др.), однако подробное теоретизирование в данном направлении и апробация этих разработок места не имели. Несмотря на очевидную научную значимость новой формы народоописания, этнографы первое время воспринимали кинематограф как чуждую технологию. В значительной степени это обуславливалось относительной дороговизной киноаппаратуры, тем, что ее трудно было достать, а также сложностью технологических процессов (киносъемки, обработки пленки, монтажа материалов), требовавших специальных знаний и навыков. Беспрецедентный всплеск активности ученых в направлении этнографического кино приходится на рубеж 1920–1930-х гг. В этот период практически синхронно возникло несколько визуально-этнографических лабораторий под руководством известных исследователей: В.Г. Богораза (Музей антропологии и этнографии), Л.Л. Капицы (Русский музей), Я.П. Кошкина (Ленинградский университет), Б.М. Соколова и Н.Ф. Яковлева (Центральный музей народоведения). В их среде активно разрабатывались

теоретические вопросы, проводились образовательные курсы, практические семинары, выпускались тематические статьи в научной и кинематографической прессе, создавались экспедиционные фильмы.

*Параграф «Марксистская этно-фильма Владимира Богораза»* базируется на ранее не публиковавшихся архивных документах дела «Материалы по вопросу об этнографическом фильме», хранящихся в персональном фонде исследователя в архиве Академии наук, и представляет значительный эпизод в истории визуальной антропологии, выраженный в серии теоретических разработок и практических мероприятий классика этнографии В.Г. Богораза в направлении этнографического кино: организация «этно-кино семинария» при Музее антропологии и этнографии, Проект специализации по этнографическому кино в Государственном институте кинематографии, Проект создания этно-кино кабинета при фабрике «Союзкино», сценарные планы для съемок экспедиционных фильмов, и концепция советского («марксистского») этнофильма. С точки зрения В.Г. Богораза, «марксистский» этнофильм должен был отображать идеологию и политику, науку и искусство, объединяя документальность и художественность. Его концепция по развитию советского этнокино была выстроена как последовательность образовательного, практического, и прикладного звеньев. По убеждению исследователя, только возвращение собственных специалистов могло стать залогом развития производства качественных этнофильмов – не случайно в рамках реализованного (семинарий в Музее антропологии и этнографии) и проектировавшегося (специалитет в Государственном институте кинематографии) образовательных курсов, В.Г. Богоразом делался акцент на преподавании дисциплин по этнографии для слушателей, владеющих навыками кинематографической профессии. Результатом его учебного опыта стала подготовка группы этно-кинematографистов, владевших равно научными, художественными и кино-техническими знаниями. И в 1931 г. выпускниками этно-кино-семинария В.Г. Богораза в лоне академических экспедиций было снято два полнометражных этнографических фильма – «На штурм Севера» и «На штурм пустынь». Таким образом, В.Г. Богоразу удалось успешно апробировать тематические образовательные и первичные производственные инициативы, а также подготовить серию основательных теоретических и методических разработок, освещающих опции создания и применения этнографического кино, прежде всего, в научной перспективе.

В *параграфе «Киноэтнография Леонида Капицы»* рассматриваются теоретико-практические опыты известного исследователя Л.Л. Капицы по применению кинематографических технологий в этнографии. Изучение визуальных и текстовых архивов, тематических статей периодики, материалов личной и деловой переписки, связанных с киноработой в Карельских экспедициях Академии наук СССР 1927–1928 гг., а также анализ

этнофильма «По берегам и островам Баренцева моря» (1929), дают объемное представление о междисциплинарной методологии, использовавшейся Л.Л. Капицей для создания уникальных кинодокументов по этнографии народностей Севера, которую можно назвать «киноэтнографией». В теории настаивая на необходимости объединения исследовательских и художественных компетенций для создания достойных этнографических кинодокументов, последовательно реализовывал свои идеи на практике. Обладая пониманием специфики этнографического и кинематографического подходов, он регулярно привлекал к сотрудничеству в научных экспедициях профессиональных операторов. Характер творчества Л.Л. Капицы выражался как в кинематографичности его научных текстов, так и в этнографичности его киноповествований. Вразрез с бытовавшей в науке и кино модой на эксперименты, Л.Л. Капица без эффектов и трансформаций запечатлевал и транслировал явления, встреченные им в поле. Исходный материал виделся ему вполне самодостаточным, в том числе в плане отображения переплетений «старого» и «нового» быта в жизни изучаемых и снимаемых этнических сообществ, не нуждающимся в искусственном педалировании образов «революции». Так, эпизоды рассмотренного в данной диссертации кинофильма Л.Л. Капицы «По островам и берегам Баренцева моря» (1929), были выстроены во вполне сопоставимый с научным текстом визуально-этнографический очерк, последовательно описывающий культуру ненцев-оленеводов.

Продолжает серию опытов ученых в советском этнокино *параграф «Борьба за культурфильму Бориса Соколова»* – о тематическом наследии известного музееведа, фольклориста и этнографа Б.М. Соколова. В фокусе рассмотрения оказываются, в частности, его теоретические поиски в области форматов научных фильмов и форм применения кинематографических технологий в музейной деятельности в рамках авторской концепции «живого музея». Источниковую базу для исследования в данном случае составили созданные Б.М. Соколовым в период работы во главе Центрального музея народоведения, ранее не публиковавшиеся материалы текстовых и визуальных архивов исследователя из фондов Российского государственного архива литературы и искусства и Российского государственного архива кинофотодокументов, а также непредставленные в научном обороте соответствующие статьи ученого в периодической печати. В спектре разработок по отечественной визуальной этнографии, наследие Б.М. Соколова обладает особой – отмечая эффективность этнографического кино в широком спектре исследовательских и творческих процессов, Б.М. Соколов в качестве одного из ключевых сегментов применения научных фильмов правомерно видел музейные экспозиции. Его деятельность в области этнографического кино в СССР была в основном направлена на экипировку Центрального музея народоведения передовыми для своего времени кино-технологиями. Так,

своеобразный «эффект Соколова» заключался в использовании кинематографа как ресурса «оживления» музейных выставок – средства соотнесения экспонатуры и этнонатуры, позволяющего посетителю-зрителю совершить кинопутешествие из музейного зала в соответствующую культурную локацию.

Параграф *«Этнографическая фильма Анатолия Терского»* посвящен рассмотрению разработок исследователя и кинорежиссера А.Н. Терского, в котором анализируются его непредставленные в гуманитарном обороте теоретические концепции, связанные с развитием этнографического кино – статьи «Кинопроизводство и научная фильма» и «Кино-экспедиции», и монографии «С киноаппаратом по СССР» и «Этнографическая фильма» – апробированные на практике в киноработе «Кабардино-Балкария к 10-летию Октября», созданной режиссером А.Н. Терским при активном участии научного консультанта Н.Ф. Яковлева. Изученные теоретические положения и практические результаты работ А.Н. Терского, демонстрируют специфическую междисциплинарность его методологии, представлявшую собой синтез исследовательских и творческих подходов. Одним из характерных пунктов его концепции являлся «сценарный» – он отстаивал необходимость тщательной разработки содержательного плана съемочных и монтажных работ, позволяющий первоначально представить будущий фильм «на бумаге». По убеждению А.Н. Терского, для эффективного воплощения сценарного эскиза в будущем фильме, необходимы такие обязательные слагаемые как мышление кинематографиста и видение этнографа, и лишь синтез этих двух компетенций в одном человеке может дать качественный результат междисциплинарной работы. Его теоретические статьи явились вкладом в науку, одними из самых ранних концепций по визуализации этничности, а в его кинокадрах отразились свидетельства реализации государственных программ советского нациестроительства. «Этнографическая фильма» А.Н. Терского, изданная в СССР в 1930 году, стала первой тематической монографией, обобщившей серию методических, практических и теоретических разработок отечественных ученых и кинематографистов.

И завершает главу параграф *«Этнографическое кино как научный метод: концепция Николая Яковлева»*, в котором анализируются теоретические разработки известного лингвиста и этнографа Н.Ф. Яковлева, касающиеся выработки методологических основ для совместной деятельности исследователей и кинематографистов. В ходе анализа ранее не публиковавшихся архивных документов, связанных с его деятельностью в Ученом совете киностудии «Культкино», а также не представленных в научном обороте статей исследователя в советской периодической печати, обращается внимание на особенность понимания Н.Ф. Яковлевым этнографического кино. Будучи по специализации этнолингвистом, он рассматривал кино как комплексную форму познания, и как специфическую

методику выражения полученного знания – отличную от научного текста, но включавшую возможности слова, иную по отношению к фотографии, но вобравшую в себя ее потенциал – синтетический феномен, обладающий уникальными кинетическими возможностями. Принципиальная особенность концепции Н.Ф. Яковлева заключалась именно в том, что он оценивал кинематограф не как внешнюю технологию для применения в существующих исследовательских традициях, а как совершенно новый научный метод, как особый «язык», способный транслировать столь важный для науки цельный материал объемно – само действие и его образно-эмоциональный контекст, сложно передаваемый в тексте. Подобное осмысление феномена этнографического фильма не практиковалось более в среде исследователей, в основном остававшихся на сдержанных позициях применения визуальных техник как прикладных по отношению к науке ресурсов. В этом заключается творческая прозорливость Н.Ф. Яковлева, и научная значимость его этно-кинематографических трудов, сохранивших свою злободневность вплоть до современности.

Так, объединяя наиболее значительные теоретические и практические разработки авторитетных ученых, вторая глава освещает мотивы заинтересованности науки в развитии этнографического кино. В свою очередь, появление и циркуляция в общественном обороте теоретических концепций ученых, сказались и в практической плоскости – этнографическое кино конца 1920-х гг. существенно «выросло» в научно-творческом плане по сравнению с уровнем кинозарисовок предшествующего периода. Практические опыты этнографического кино наглядно представлены в диссертации и работами ведущих кинорежиссеров СССР: «За Полярным кругом» и «Крыша мира» В.А. Ерофеева, «Подножие смерти» и «Два океана» В.А. Шнейдерова, «Страна Нахчо» Н.А. Лебедева, «Шестая часть мира» Дзиги Вертова, «Тунгусы» Е.И. Свиловой, «Евреи на земле» А.М. Роома, «Соль Сванетии» М.К. Калатозова, «Биробиджан» М.Я. Слуцкого, «Страна гольдов» А.И. Бек-Назарова и «Алтай-кижи» В.Л. Степанова. Изученные кинофильмы представляли собой либо характерные примеры определенного жанрового направления, либо индивидуальные авторские методы, имевшие значимость в развитии направления советского этнокино.

Так, в *третьей главе «Опыты кинематографистов»* последовательно анализируются стили и методы советской этнокинолетописи, создававшейся профессиональными кинодокументалистами. Производство отдельных короткометражных кинозарисовок этногеографического характера, показывавших на экране труднодоступные уголки «terra incognita», жизнь и быт народов ее населявших, практиковалось еще в дореволюционном российском кино. После большевистской революции, в результате планомерного огосударствления, кинематограф стал активным средством формирования образа нового Союза на экране, что выразилось, в частности, в расцвете направления так называемых

«культурфильмов» – о народах и территориях страны. Уже в 1924–1925 гг. производство фильмов этно-географической тематики стало регулярным для всех крупных государственных студий, операторы-корреспонденты направлялись в самые удаленные уголки страны, поставляя все возрастающий количественно объем киноматериалов. Однако в основном эти съемки либо включались в киножурналы как вспомогательный материал, либо имели на выходе формат кинозарисовок экзотического содержания, не достигающих уровня полноценного фильма. Подъем качественного уровня советских этнофильмов пришелся на конец 1920-х – начало 1930-х гг., и был связан с появлением когорты режиссеров, целенаправленно посвятивших себя созданию экспедиционных фильмов, и регулярно работавших в соавторстве с научными консультантами, что выразилось в создании серии полнометражных этнографических киноработ, созданных с применением различных методологических подходов.

Посвященная опытам кинематографистов глава, открывается *параграфом «Этнографическая кинопостановка Амо Бек-Назарова»*, в котором проводится анализ творческой методологии А.И. Бек-Назарова, рассмотренной на примере фильма «Страна гольдов» (1929), снятого среди нанайцев Дальнего Востока. Анализируется распространенный в советском кинематографе прием, предполагавший исполнение художественного сценария о бытовавшем «первобытном коммунизме» и естественной советизации среди малочисленных народностей окраин Союза. От любования этно-экзотикой – через драматургическое столкновение темного (традиционного) прошлого и светлого (социалистического) будущего – до выхода на «эпическую» позицию об объективной неизбежности смены укладов и победы социализма в обществе. Однако, как в изданных в виде книги воспоминаниях о съемках, так и в самой картине А.И. Бек-Назарова, этнография и натура выходили на первый план, и в итоге – естественное (документальное) оказывалось сильнее искусственного (художественного). А сцены советизации нанайского быта, являясь вынужденной для того времени уступкой партийной редакции, имели особый стиль съемки и монтажа, и потому смотрятся особняком по отношению к основной части киноистории. Такие «национальные» фильмы являлись популярными экранизациями известной партийной формулы о возможности перехода обществ (сообществ) к социализму минуя капитализм, снятыми в натуральной природно-культурной среде, и с привлечением актеров-натурщиков из числа представителей местных этнических сообществ.

В параграфе *«Кинематографический конструктивизм Дзиги Вертова»* на материалах фильма «Шестая часть мира» (1926) проводится рассмотрение одного из самых масштабных киноэкспериментов эпохи, снимавшегося многочисленными кинооператорами в различных уголках СССР. Из полученных материалов которых автор впоследствии скроил кинообраз

многонационального Советского Союза в манере «кино-конструктивизма» – кинематографическая поэзия и марксистская философия оказались слиты в этом антропологическом фильме. Основной визуально-антропологический эффект кинопоэмы Д. Вертова заключался не столько в демонстрации этнографических подробностей, касающихся показываемых культур, сколько в оперировании кадрами представителей различных этнических сообществ, как элементами монтажной конструкции. И в большинстве случаев, – портретами этноперсонажей, смотрящих прямо в диафрагму киноаппарата – т.е. в глаза зрителю. Так, ритмично составляя отборные крупные планы с плакатными титрами, он смонтировал мозаичный портрет «homo soveticus» – экранный образ дружного многонационального народа СССР. Так, методом «кино-конструктивизма» Дзига Вертов возводил документальный материал на уровень художественного образа, и в результате кинематографических экспериментов ему удалось эффектно выразить в упомянутом фильме дух эпохи. Создававшаяся из сюжетов, отражавших жизнь национальностей различных территорий Союза, выразившаяся в фиксации многочисленных этнографических киноматериалов, поданных зрителю в форме идеологически заряженного кино-плаката об освобожденных Октябрем народностях, картина Д. Вертова стала своеобразным прототипом «Киноатласа СССР».

Следом идущий *параграф «Антропологическая кинохроника Владимира Ерофеева»* фокусируется на методе В.А. Ерофеева – ведущего режиссера советской документалистики, известного оппонента Дзиги Вертова. Разбираются его фильмы «За Полярным кругом» (1927) и «Крыша мира (Памир)» (1928), в которых киноповествование построено вокруг маршрутов экспедиций, занимающихся изучением географии и этнографии регионов, и представленное в хроникальном ключе, что выделяет его работы из общего числа агитационных кинофильмов изучаемого периода. Основной целью работы В.А. Ерофеева от съемочного периода до монтажа итогового фильма была фиксация и передача в кино максимальной реалистичности событий. Совершая исследовательские открытия в экстремальных экспедиционных условиях, В.А. Ерофеев стремился документально донести исходные впечатления и материалы до зрителей, приглашая аудиторию разделить опыт экранного кинопутешествия. И такой посыл режиссера встречал ответный интерес – в частности, рассмотренный в диссертации фильм В.А. Ерофеева «Крыша мира» (1930), включавший этнографические эпизоды о киргизах и таджиках Памира, имел значительный резонанс среди зрительских масс в СССР и за рубежом. В целом, метод, использованный В.А. Ерофеевым при создании документальных фильмов, можно охарактеризовать как «антропологическую кинохронику». Кроме того, и разработчики «Киноатласа СССР» особо отмечали фильм «Крыша мира», называя его эталонным ориентиром для проекта в целом.

Рассмотренный ниже в *параграфе «Революционный романтизм Михаила Калатозова»* этнографический кинодебют «Соль Сванетии» известного режиссера М.К. Калатозова демонстрирует совершенно авторский подход, где визуальная этнография исполнена языком искусства, а на первый план выдвинута эмоциональная составляющая действия. Сочетание постановочных (исторические реконструкции с привлечением актеров) и хроникальных (натурные и интерьерные съемки с местными типажам) приемов, практиковавшееся М.К. Калатозовым, было в той или иной комбинации распространено в кинематографе изучаемого периода. Но яркой отличительной особенностью кино-почерка М.К. Калатозова было оперирование этнографическими материалами для создания визуальной поэтики (в съемочный период), и в оформлении итогового этнофильма в духе «революционного романтизма» (на этапе монтажа). Так, ракурсная съемка, экспрессивные краткие кинофразы, «субъективная» камера, съемка с движения – этими прогрессивными даже для настоящего времени приемами создавался в фильме «Соль Сванетии» эффектный поэтический образ изолированной горной народности, «варящейся в соку» собственных традиций. И в том же поэтическом ключе М.К. Калатозов выстраивал образ «революции» как явления, имевшего натурно-культурные корни, последовательно подводя зрителя к представлению о том, что не классовая борьба привела сванское сообщество к революции, а природные и этнокультурные противоречия. Колоритная этнографическая фактура, эффектная натура горной Сванетии и поэтичная авторская композиция сделали фильм заметным явлением в мировом кинематографе.

В *параграфе «Идеологическая кинопублицистика Николая Лебедева»* на примере фильма «Страна Нахчо (Чечня)» (1929) идеолога влиятельной Ассоциации революционной кинематографии Н.А. Лебедева изучается методика создания фильма как «экранной газеты». Призывая кинематографистов учиться на богатейшем опыте партийной прессы и применять марксистский подход в фильмотворчестве, режиссер считал кинематограф средством не столько отображения, сколько изменения мира. Картины об этнографических традициях в его работах сопоставлялись в монтаже со сценами о советских нововведениях как образы «старого» и «нового», кадры служили иллюстрациями идеологически выверенных титров, а документальность использовалась как форма «доверительного» диалога с массовой аудиторией. Позиция Н.А. Лебедева заключалась в съемке материалов без «художеств», поскольку зритель воспринимал кинохронику за правду, верил ей как документу. В развитие своей методологии, он апробировал приемы создания фильмов-конструкций из хроникальных материалов, организуя их на монтажном столе в необходимом ключе, в сочетании с соответствующими титрами, но на выходе – не теряя зрительского доверия к киноповествованию. В лебедевской концепции отчетливо читается силовой акцент на роль

идеологии в кинопроцессе, и на искусственное добавление политического ингредиента в кинематографическую алхимию. В культивировавшемся им регистре «партийности» кинохроника фактически превращалась в «идеологическую кинопублицистику». Его картина «Страна Нахчо», таким образом, содержит в себе как уникальные хроникальные кадры по этнографии Чечни, так и идеологически оформленные титры, превращающие итоговое произведение в серию общесоюзной кинолетописи – о строительстве социализма в этой самобытной горной стране.

Использование кинематографа в качестве всесоюзного СМИ позволяло выгодно презентовать актуальные государственные программы, апробировать и образно реализовывать на экране многие злободневные проекты, в частности переселенческого плана. В *параграфе «Пропагандистское кино Абрама Роома»* кино, на примере фильма «Евреи на земле» (1927), повествующего о заселении земель Крыма еврейскими колонистами, представлен еще один формат в палитре советского кинематографа – агитационного кино-плаката на этнокультурную тематику, искусно оформленного режиссером при участии известных деятелей советской культуры: В.В. Маяковского, В.Б. Шкловского и Л.Ю. Брик. В соответствии с законами пропагандистского жанра, фабула киноповествования в фильме «Евреи на земле» была построена как экранизация «исхода» евреев из разрушенных местечек (образ темного прошлого) на плодородные южные земли (образ светлого будущего). Однако за кажущейся внешней простотой конструкции фильма стояла многосложная работа А.М. Роома и его киногруппы по созданию коллективного кинопортрета «еврейского колхозника». В ходе длительной экспедиции, перемещаясь по территориям Крыма, охваченным переселенческим движением, кинематографисты прослеживали и фиксировали на пленку процессы поступательного оседания переселенцев на землю, встречая различные примеры обустройства еврейских коммун. Таким образом, фильм А.М. Роома обнаруживает комплексную научную ценность, став визуальным источником информации по истории колонизационных программ в СССР.

Следом, в *параграфе «Монтаж кинодокументов Елизаветы Свиловой»* рассматривается созданный на материалах киносъемок «Шестой часть мира», но выполненный в иной методике один из осколков вертовского проекта – фильм «Тунгусы» (1927) Е.И. Свиловой. Кадры, снятые оператором П.П. Зотовым на территории Восточной Сибири, но не вошедшие в итоговую картину, были оформлены безэкспериментальным способом последовательного «монтажа кинодокументов» в этнографический кино-очерк о традиционном бытовании кочевников-эвенков и их взаимодействии с местной ячейкой Союзного «Госторга». Наиболее значительный объем содержательных материалов в данном киноочерке был связан с хозяйством, как основным стержнем всех советских этнофильмов.

В киноистории нет выраженного главного героя, лишь фигурируют безымянные этнографические типажи, отсутствуют элементы постановочности, характерные для документалистики изучаемого периода, сведены к минимуму операторская художественность и сюжетная драматургия. Тем самым, имелись все основания рассматривать данный кинодокумент как источник по визуальной антропологии сибирских эвенков, представляющий существенную научно-исследовательскую ценность.

Киноработа «Биробиджан» (1934) дает возможность проанализировать в параграфе «Художественная документалистика Михаила Слущкого» метод, соединявший постановочные и хроникальные приемы съемок, и представлявший собой распространенное направление жанровых поисков в советском документальном кино вообще, и в этнографическом в частности. Такая комплексная творческая методология полностью себя оправдывала, позволяя упаковать проблемный материал в форму, понятную миллионам зрителей. Фильм является характерным примером кино-репрезентаций Дальнего Востока, выразившихся в выстраивании череды ключевых образов: «край земли» (природное эльдорадо), «территория коренных народностей» (поликультурные ресурсы), «фронтирная колония» (геополитическое позиционирование). Задачи кинематографа в подобных работах сводились, прежде всего, к фиксации и трансляции различных колониционных емкостей: от природных богатств до социокультурных «капиталов» края. Итоговый фильм, выпуск которого был приурочен к образованию Еврейской автономной области на Дальнем Востоке СССР, с одной стороны, запечатлел на пленке историко-краеведческие материалы, с другой – способствовал распространению идеи национальной автономии среди еврейского населения страны, и с третьей – стал вкладом в культивацию в советском обществе мифа о еврейской коммуне. Тем самым, как и другие рассмотренные выше кинокартины, фильм М.Я. Слущкого, являясь кроссжанровым и внутренне противоречивым «документом» своего времени, обладает ценностью в качестве многокомпонентного исторического источника.

Далее, в параграфе «Этнографический кинорепортаж Владимира Степанова» на примере работы «Алтай-Кизи» (1929) рассматривается уже иной, репортажный, формат этнофильма. Эта работа, снимавшаяся режиссером-оператором в одном лице, была выстроена им в форме экранного отчета об основных картинах традиционной культуры алтайцев, встреченных в ходе экспедиции. Автор располагал необходимым временем для долговременной фиксации киноматериалов на одной локации, а потому сцен, снятых методом «наблюдения» в фильме достаточно много – прежде всего, это сюжеты о хозяйственной деятельности алтайцев (особенности скотоводства, обработка продуктов животноводства, промыслы и т.д.). В плане отображения локальных этнических сообществ позиция создателей фильма, как и многих подобных киноработ, выражалась не просто в

антропологическом, но в антропометрическом взгляде «просвещенных колонизаторов» на «вымирающих инородцев» – подход в визуализации этничности, предполагавший необходимость «перевоспитания» коренных народностей края. Так, в кинокартине В.Л. Степанова коренные алтайцы при помощи советской власти совершали переход от так называемого «первобытного коммунизма» в советский строй, что представляло собой образную реализацию известного марксистского постулата о возможности «перескока» обществ в социализм, минуя капиталистическую стадию развития. В то же время, созданный при активном участии профессиональных этнографов, данный фильм служит и современным исследователям добротным материалом для проведения сравнительно-исторического анализа эволюции культуры алтайцев в XX в.

Завершает главу параграф «Видовое кино Владимира Шнейдерова», посвященный анализу киноформата, разрабатывавшегося в творчестве режиссера В.А. Шнейдерова. Особенностью работы его киногорупп в Центральной Азии («Подножие смерти», 1929) и в Арктике («Два океана», 1933) являлась так называемая «монтажная» съемка – фиксация отдельных кадров и целых сцен для фильма по заранее разработанному сценарному плану. Потому его метод, в основе своей документальный, допускал и применение приемов постановочного кино – для накопления запланированного объема материалов, в части реконструкции отдельных сцен, снять которые хроникальным способом не представлялось возможным (исторические сюжеты, упущенные события). Обязательными пунктами методологии В.А. Шнейдерова являлись тщательная подготовительная работа, в том числе, изучение изданных научных работ по географии региона, консультации с учеными, и досъемочная подготовка сценария будущего фильма. Тщательно разработанный и согласованный с научными консультантами сценарий делился на две части – плановую и событийную – первая содержала план обязательных съемок, а вторая – предполагала свободу фиксации материалов, в зависимости от конкретных условий на местах работ. В целом, концепция «видового кино» В.А. Шнейдерова предполагала главной задачей режиссера документального фильма отображение максимально полной информационной картины о географии региона, с обязательным акцентом на сюжеты о культурах проживающих в нем народностей. В публичных дискуссиях и статьях на страницах советской прессы В.А. Шнейдеров проявлял заметную активность в отстаивании необходимости проведения серийной съемки этно-географических киноальманахов, и в организации планового сотрудничества киностудий и научных организаций. Не случайно в конце 1940-х гг., когда после окончания Второй мировой войны вновь актуализировался вопрос о визуальном картировании территорий СССР, именно В.А. Шнейдеров стал художественным руководителем проекта «Киноатлас Советского Союза», в ходе реализации которого была

создана новая серия полнометражных фильмов, в данном случае – уже с общим определяющим прилагательным в названиях: «Советская Латвия», «Советская Литва», «Советская Киргизия», «Советская Украина» и многие другие.

Вышеперечисленные параграфы намеренно выстроены по единому сценарию: от рассмотрения предыстории и контекста рассматриваемого кинопроекта, через представление конкретного фильма в виде «кинотекста», к анализу особенностей творческой методологии их создателя(ей). Так, последовательно фокусируясь на ключевых работах известных кинематографистов, третья глава диссертации освещает впечатляющий спектр авторских стилей и методов производства фильмов в рамках направления этнографического кино в СССР.

В **заклучении** приводятся основные результаты диссертационного исследования в области форм и методов визуализации этничности в СССР 1920–1930-х гг. Итоги работы демонстрируют обоснованность выбранной методологии, позволяющей объемно представить композицию самобытного направления советского этнографического кино в связи с параллельными процессами в этнонауке и национальной политике.

В 1920–1930-х гг. в российской среде сформировалось почвенное направление этнографического кино, выразившееся в палитре теоретических подходов и практических стилей. Еще до оформления визуальной антропологии на Западе (в середине XX в.), в российском научно-кинематографическом поле были сформулированы и апробированы формулы взаимодействия ученых и кинематографистов по использованию визуальных технологий в этнографии. С одной стороны, это убедительно демонстрируют представленные в диссертации разработки, посвященные вопросам визуализации этничности, которые были созданы в СССР в 1920–1930-х гг. авторитетными учеными. То были работы с иными наименованиями (термина «визуальная антропология» еще не существовало) – «Марксистская этно-фильма» В.Г. Богораза, «Культурфильма и научные экспедиции» Л.Л. Капицы, «Борьба за культурфильму» Б.М. Соколова, «Этнографическая фильма» А.Н. Терского, «Кино и этнография» Н.Ф. Яковлева и т.п. – но визуально-антропологические по сути. Направленные на поиск матрицы советского этнографического фильма, эти опыты имели как общие, так и особенные черты. Во всех рассмотренных концепциях в той или иной вариации подчеркивалась необходимость налаживания системной связи между научными и кинематографическими институциями СССР, и построение направления советского этнографического кино на основе марксистской методологии. Различия же подходов выражались в особых ракурсах видения научных емкостей кинематографии: от вспомогательной технологии (у Б.М. Соколова) до самодовлеющего научного метода (у Н.Ф. Яковлева).

Во многих заметных киноработах 1920–1930-х гг., ставших впоследствии классическими образцами мирового этнографического (и в целом документального) кино, выполненных при научной консультации – были апробированы принципы, озвученные в вышеупомянутых тематических разработках ученых. В свою очередь, практические опыты становились основаниями для совершенствования теории, тем самым создавая необходимый «ток» для развития этнографического кино как направления. А после судьбоносных отраслевых совещаний, приведших к усилению партийной линии в кинематографии (1928) и этнографии (1929), к внутренним стимулам развития этно-кинематографического направления добавились и внешние – межведомственные программы и проекты – одним из наиболее значительных среди них стал «Киноатлас СССР».

Как в результатах исследования можно более объемно охарактеризовать «Киноатлас СССР», рассмотренный в диссертации в качестве контекста развития встречной активности ученых и кинематографистов? С одной стороны, – как конкретный проект с одноименным названием, но с другой – как процесс. Растянувшийся на десятилетия, параллельный с образованием и переустройством самого Советского Союза, процесс кино-картирования территорий страны: нанесения новых наименований, образного визуального «освоения» огромного пространства, и его позиционирования – как внутри страны, так и вовне. Не реализовавшись полностью, условно выражаясь «от а до я», что было связано с постоянной изменчивостью политического курса, проект стал столь недостающей причинной акцией, мобилизовавшей научно-кинематографическое сообщество на совместную деятельность, что выразилось в разработке серии теорий и методик, а также в выпуске существенного количества этнографических фильмов, пусть формально и не обрамленных общей заставкой «Киноатласа».

Такие ключевые индикаторы, как серийные теоретические и практические опыты, сведенные в диссертации, позволяют с уверенностью говорить об оформлении этнографического кино в 1920–1930-х гг. в СССР как самостоятельного направления. Речь идет отнюдь не о разовых выездах этнографов с кинокамерой в поле для съемок отдельных этнографических сцен, не о фрагментарных высказываниях ученых по поводу использования кинотехнологий в научно-исследовательских процессах, и не о эпизодических экспедициях совместных групп этнографов и режиссеров. Перед нами явление принципиально иного уровня – системное, подпитываемое внутренними и внешними стимулами, развивавшееся в русле строительства «новой» науки и «нового» кино – комплексное межжанровое направление, формировавшее «новые» визуальные методы познания и репрезентации этничности.

Уже в середине 1930-х гг., в связи с переходом СССР курса национальной политики от ленинского интернационализма к сталинскому национализму, параллельно с низведением этнографии до уровня вспомогательной исторической дисциплины, было свернуто и производство этнографических фильмов – киноистории о «первобытных» культурах стали невыгодной краской в «прогрессивном» образе Страны Советов. Все предшествующее развитие этнографического кино в СССР было предано забвению, а его наработки – стали «полочными». Был репрессирован и «Киноатлас» – порождение экспериментов «культурной революции» и создававшийся как пестрая кинокомпозиция многокультурной федерации – он представлял конкурентную позицию в условиях складывающейся надэтнической унитарной госструктуры, где проектировались «социалистические по содержанию» и «национальные по форме» культуры (термины И.В. Сталина). Вынужденно остановились и кино-исследовательские работы внутри направления, что привело к разрыву сложившихся к тому моменту связей ученых и кинематографистов, которые в сопоставимом масштабе не установились и по сей день. Со временем киностраницы «атласа» были разобраны для включения в более поздние фильмы и киножурналы, что существенно затрудняет их сегодняшний поиск в архивах и атрибуцию.

Массив этно-кино-документов, созданных в СССР в 1920–1930-х гг. до сих пор не был введен в мировой научный оборот, и потому являлся не учтенным в нем, что приводило к зауженному видению российской/советской этно-кинематографической истории. В ходе освещения данного наследия, проведенного в диссертации, обнаруживается что в действительности многие «новации», пришедшие в российскую визуальную антропологию в 1990-е годы с Запада, имели эффективные аналоги в отечественной науке в советский период. И в этой связи становится очевидно, что принятая точка отсчета визуально-антропологической истории в нашей стране, установленная на 1980–1990-х гг., является весьма условной. Тогда, в новых реалиях были возобновлены после длительного перерыва теоретические и практические изыскания в этом направлении, – но в таком *рождении* логичнее видеть *возрождение* визуально-антропологических опытов, их новый виток.

К очевидным выводам проведенного исследования относится и позиция о том, что ведомственное разведение научной и художественной форм познания, сформировавшееся исторически и сохраняющееся до настоящего времени, – явление искусственное. Каждый исследователь – отчасти режиссер, сочиняющий сценарий своей работы на образном уровне, и воплощающий его в процессе научного творчества. А каждый режиссер – по-своему исследователь, изучающий реальные факты и информационные материалы для перевода их в визуальные (кинематографические) образы. И впечатляющая история этно-кинематографа, предьявляя эффективные примеры сотрудничества науки и кино вековой давности, наглядно

актуализирует вопрос о необходимости сегодняшнего преодоления взаимного отчуждения двух профессиональных сообществ во благо этнографии и кинематографии.

Таким образом, структура диссертации отражает цепь задач, поставленных в исследовании для достижения его основной цели – представление многокомпонентного направления советского этнографического кино в 1920–1930-х гг., выраженного значительной серией кинофильмов и визуально-антропологических исследований. А благодаря рассмотрению разработок ученых и кинематографистов в комплексе, и в соотношении с контекстными процессами в науке, культуре и политике страны, в работе преодолевается фрагментарный характер существующих тематических исследований – этнографические фильмы и смежные теоретические разработки сводятся в единый «корпус», открывающий возможность понимания специфического «языка» советского этнографического кино и оперирование данными материалами в научной перспективе – как историческими источниками.

Исследовательские разработки и творческие идеи того времени несут в себе двойное открытие – историческое и злободневное. С одной стороны, эти архивы являются пластом неизученных источников для спектра гуманитарных дисциплин (отечественная история, визуальная антропология, этнография). С другой – обнаруживают подробные теоретические, практические и методические рекомендации по созданию этнографических фильмов, формам взаимодействия этнографов с кинематографистами, и форматам презентации научных знаний, – актуальные для применения в современной визуально-антропологической деятельности.

**Основные результаты диссертационного исследования отражены в следующих научных публикациях**

(общий авторский вклад — 62 п.л.)

*Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных изданиях, рекомендуемых Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации для опубликования основных научных результатов диссертации:*

1. Golovnev I., Golovneva E. The representation of childhood in ethnographic films of Siberian indigenous Peoples: the case of the documentary film Malen'kaia Katerina (Tiny Katerina) // *Sibirica*. 2016. № 3. Vol.15. Pp. 83–106 (на английском яз.) (SCOPUS);
2. Головнев И.А. Кинопутешествие Николая Лебедева в «Страну Нахчо» // *Известия Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований Владикавказского научного центра РАН*. 2019. № 1. С. 56–72;

3. Головнев И.А. Этнокультурные сообщества Севера в этнокино «У берегов Чукотского моря» Григория Смирнитского: история съемок // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2019. Т. 18. № 3: Археология и этнография. С. 35–44;
4. Головнев И.А. Антропологическая кинохроника Владимира Ерофеева (на примере фильма «Крыша мира») // Вестник Пермского университета. История. 2019. № 2 (45). С. 87–96 (WoS);
5. Головнев И.А. Традиционные этнокультурные сообщества в советском кино: «Охота и оленеводство в области Коми» // Финно-угорский мир. 2019. № 2. С. 23–31;
6. Головнев И.А. Образы Камчатки в творчестве Бенедикта Дыбовского // Гуманитарные науки в Сибири. 2019. № 3. С. 12–17;
7. Головнев И.А., Головнева Е.В. Фронтирный дискурс в творчестве В.К. Арсеньева // Уральский исторический вестник. 2019. № 3 (64). С. 40–48 (SCOPUS);
8. Головнев И.А. Опыты визуальной антропологии в СССР: фильм «Подножие смерти (Памир)» // Вестник Таджикского национального университета. 2019. № 5. С. 82–87;
9. Головнев И.А. Киноэтнография Леонида Капицы (на примере фильма «По берегам и островам Баренцева моря») // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2019. № 6 (183). С. 100–106;
10. Головнев И.А. Традиционные этнокультурные сообщества в этнографическом кино: «Тунгусы» Елизаветы Свиловой // Известия Иркутского государственного университета. Серия Геоархеология. Этнология. Антропология. 2019. Т. 27. С. 86–96;
11. Визуальная антропология Дзиги Вертова // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2019. Т. 16. Вып. 4. С. 1386–1403 (SCOPUS, WoS);
12. Традиционные этнокультурные сообщества в этнографическом кино: «Алтай-кижи» Владимира Степанова // Традиционная культура. 2019. Т. 20. № 4. 148–158;
13. Головнев И.А. Традиционные этнокультурные сообщества в этнографическом кино. «Нанук с Севера» Роберта Флаэрти // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 451. С. 113–123 (WoS);
14. Головнев И.А. Визуализация этничности в советском кино: «Страна гольдов» Амо Бек-Назарова (1930) // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2020. № 1. С. 114–125 (WoS);
15. Головнева Е.В., Головнев И.А. Визуальные репрезентации этнокультурных сообществ Севера в документальном кино (на примере фильма «Месторождение») // Ежегодник финно-угорских исследований. 2020. № 1. С. 116–124 (WoS);
16. Головнева Е.В., Головнев И.А. Чеховский Сахалин: опыты фотографической фиксации острова // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2020. № 1. 76–92

(SCOPUS);

17. Головнев И.А. Киноатлас СССР: история проекта // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 38. С. 12–24 (WoS);

18. Головнев И.А. Ученый камчадал из страны вулканов: Прокопий Новограбленов и его образы Камчатки // Диалог со временем. 2020. № 3 (72). С. 181–194 (SCOPUS, WoS);

19. Головнев И.А. Визуализация этничности в советском кино: «Соль Сванетии» Михаила Калатозова // Уральский исторический вестник. 2020. № 3 (68). С. 40–48 (SCOPUS);

20. Головнев И.А. Этнокультурные сообщества в архивном кино: «За Полярным кругом» Владимира Ерофеева // Вестник архивиста. 2020. № 3. С. 705–718 (WoS);

21. Головнева Е.В., Головнев И.А. Фотофиксация Дальнего Востока в деятельности Владимира Арсеньева: «репертуар» образов // Quaestio Rossica. 2020. № 3. С. 1023–1036 (SCOPUS, WoS);

22. Головнев И.А. Киноатлас СССР: «Биробиджан» Михаила Слуцкого // Сибирские исторические исследования. 2020. № 4. С. 13–32 (SCOPUS, WoS);

23. Головнев И.А. «Марксистская этно-фильма» Владимира Богораза // Этнографическое обозрение. 2020. № 6. С. 127–144 (SCOPUS);

24. Головнев И.А. Визуальная этнография Ивана Лопатина (на материалах Приамурской экспедиции 1913 года) // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2021. № 1. С. 163–173. (WoS);

25. Головнев И.А., Головнева Е.В. Образы Сахалина в наследии Б.О. Пилсудского (по материалам дальневосточных архивов) // Вестник антропологии, археологии и этнографии. 2021. № 2. С. 129–137 (SCOPUS);

26. Головнев И.А., Головнева Е.В. «Русский Сахалин» Петра Полевого: визуально-антропологические образы // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2021. № 2. 189–204 (WoS);

27. Головнев И.А. Кабардино-Балкария на советском экране: «этнографическая фильма» Анатолия Терского // Известия Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований Владикавказского научного центра РАН. 2021. № 40 (79). С. 22–35.

*Статьи в других научных изданиях (избранное):*

28. Golovnev I.A. EthnoFilm: cinema-school and ethno-laboratory // Ethnoantropologia. 2016. № 4. Pp. 99–117 (на английском яз.);

29. Головнев И.А., Головнева Е.В. Визуализация региона средствами кинематографа (на примере "Киноатласа СССР") // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2016. № 3. С.146–151;
30. Головнев И.А. «ЭтноКино»: медиапроект на пересечении науки и искусства // Роль визуальных источников в изучении региональной истории. Сыктывкар: Национальный музей Республики Коми, 2017. 276 с. С. 141–146;
31. Головнев И.А., Головнева Е.В. Образ Сибири в кинематографическом нарративе: конструктивистский подход // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2017. № 1. С. 114–123;
32. Головнев И.А., Головнева Е.В. Конструирование образов регионов СССР в советском культурфильме // Человек в мире культуры. Региональные культурологические исследования. 2017. № 2–3 (21). С. 44–47;
33. Головнев И.А., Головнева Е.В. «Открывая Дальний Восток...»: образы территории в творчестве В.К. Арсеньева // Человек в мире культуры. 2017. № 4. С. 26–30;
34. Головнев И.А. Первое этнокино. Владимир Арсеньев // Материалы межрегиональной научно-практической конференции «Девятые Гродековские чтения». Хабаровск: Хабаровский краевой музей имени Н.И. Гродекова, 2018. С. 134–139;
35. Головнев И.А., Головнева Е.В. Этнокино о Севере: история и современность // Притяжение Севера: язык, литература, социум. Материалы I Международной научно-практической конференции. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2018. С. 357–361;
36. Головнев И.А. Архивное этнографическое кино как источник информации для исторических исследований / Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки: сборник статей. Москва, 2019. 1024 с. С. 804–812;
37. Головнев И.А. Арктика в объективе советского кино: «Два океана» Владимира Шнейдерова // Арктика и Север. 2019. № 2 (35). С. 144–153;
38. Golovnev I.A. and Golovneva E.V. (2020). «Section 2. Transformation of Cultural Values in the Information Age – Visual Representation of Traditional Northern Communities in Ethnographic Film: Historical and Modern Perspectives» / International scientific conference «Man in the world of culture: problems of science and education», KnE Social Sciences, pp. 37–43 (на английском яз.) (WoS);
39. Головнев И.А. Кинодокумент как исторический источник (на материале советских документальных фильмов о Сахалине) / Документальное наследие и историческая наука. Материалы Уральского историко-архивного форума, посвященного 50-летию историко-архивной специальности в Уральском университете. Екатеринбург, 11–12 сентября 2020 г. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2020. С. 111–115;

40. Головнев И.А. Кинодокументы по этнографии айнов в коллекциях музеев и архивов Сахалина // Вестник РФФИ. Гуманитарные и общественные науки. 2020. № 4. С. 24–33.

*Монографии*

41. Головнев И.А. Феномен советского этнографического кино (творчество А.А. Литвинова). М.: ИЭА РАН, 2018. 226 с.;

42. Головнев И.А., Головнева Е.В. Образы Дальнего Востока в визуальных документах рубежа XIX–XX вв. СПб.: Нестор-История, 2021. 296 с.

*Главы в коллективных монографиях*

43. Ivan Golovnev, Elena Golovneva. Traditional Ethno-Cultural Communities in the Modern Russian North (Oil Field as a Documentary Film Case) / Visual Representations of the Arctic. New York: Routledge, 2021. 368 p. Pp. 279–294 (SCOPUS);

44. Ivan Golovnev and Elena Golovneva. «Katerina of the North»: the representation of childhood in ethnographic film» / Arctic Cinemas: Essays on Polar Spaces and the Popular Imagination. Jefferson: McFarland & Company Inc., 2021. 191 p. Pp. 38–51.