

В.О. Васильева
Е.Ю. Трушкина*

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ФИЛЬМ В ПОЗДНЕМ СССР: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

doi:10.31518/2618-9100-2022-5-6
УДК 94(47+57)+791.43

Выходные данные для цитирования:
Васильева В.О., Трушкина Е.Ю. Этнографический фильм в позднем СССР:
к постановке проблемы // Исторический курьер. 2022. № 5 (25).
С. 72–91. URL: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-06.pdf>

V.O. Vasilieva
E.Yu. Trushkina*

ETHNOGRAPHIC FILM IN THE LATE USSR: ARTICULATION OF ISSUE**

doi:10.31518/2618-9100-2022-5-6

How to cite:
Vasilieva V.O., Trushkina E.Yu. Ethnographic Film in the Late USSR:
Articulation of Issue // Historical Courier, 2022, No. 5 (25), pp. 72–91.
[Available online: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-06.pdf>]

Abstract. The article analyzes ethnographic film as phenomenon of the late Soviet intellectual culture. The context of emergence of such kind of phenomenon, and its links with other phenomena of the late Soviet culture (in particular, ethnographic concert) are considered. Authors try to describe the range of institutions and individuals involved in the process of creating this kind of film. Information on the practices of film screenings, and development of relevant audiences is provided. The important film screening held within the framework of the VII International Congress of Anthropological and Ethnographic Sciences in Moscow (1964), the experience of Soviet Estonian film ethnography and Tomsk film ethnography of the late Soviet period are analyzed. The question about identification of an ethnographic (folkloric) film, determination of its boundaries and place within existing at that time academic practices and beyond, within wider amateur film makers and audience communities, is raised. The role of research institutions, museums and universities, as well as amateur film associations and film studios in the process of production of ethnographic (folkloric) films are also under consideration. Authors conclude, that it is possible to consider the late Soviet ethnographic film at three levels: as a part of the research process (related to research expeditions and field work), as an effect of many communicative interactions involving various institutions and individuals, and, finally, as the creation, and, at the same time, the important attribute of the late Soviet intellectual culture as such.

Keywords: ethnographic film, late USSR, expedition, film screening, field work, living culture.

The article has been received by the editor on 06.09.2022. Full text of the article in Russian and references in English are available below.

* **Виктория Олеговна Васильева**, кандидат философских наук, доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия, e-mail: vchistyakova@hse.ru

Victoria Olegovna Vasilyeva, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia, e-mail: vchistyakova@hse.ru

Екатерина Юрьевна Трушкина, кандидат философских наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, e-mail: e.trushkina@gmail.com

Ekaterina Yuryevna Trushkina, Candidate of Philosophical Sciences, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, e-mail: e.trushkina@gmail.com

** Статья подготовлена по результатам проекта «Материя, образ, тело: визуальные среды современной культуры» при поддержке фонда «Гуманитарные исследования» ФГН НИУ «Высшая школа экономики» в 2020 г. The article was prepared based on the results of the project “Matter, Image, Body: Visual Environments of Modern Culture” with the support of the Foundation for Humanitarian Studies of the Higher School of Economics in 2020.

Аннотация. В статье предлагается рассмотреть этнографического фильма как феномена позднесоветской интеллектуальной культуры. Рассматривается контекст возникновения этого феномена, его связи с другими явлениями позднесоветской жизни (в частности, этнографическим концертом). Делается попытка описать круг институций и конкретных людей, вовлеченных в процесс создания такого рода фильмов. Приводятся сведения о практиках кинопоказов и формировании соответствующих аудиторий. В спектр внимания попадают масштабный кинопоказ, проведенный в рамках VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук в Москве (1964), опыт советской эстонской киноэтнографии и томская киноэтнография позднесоветского периода. Ставится вопрос об идентификации этнографического (фольклорного) фильма, определении его границ и места в мире существующих в то время академических практик и выходящих за их пределы более широких кинолюбительских и зрительских сообществ. Рассматривается роль, которую играли в процессе производства этнографических (фольклорных) фильмов исследовательские учреждения, музеи и университеты, а также кинолюбительские объединения и киностудии. Делается вывод о возможности рассмотрения позднесоветского этнографического фильма на трех уровнях: как части исследовательского процесса (связанного с организацией и проведением экспедиций), как результата множества коммуникативных взаимодействий, вовлекающих различные институции и конкретных людей, и как порождения и одновременно характеристики позднесоветской интеллектуальной культуры как таковой.

Ключевые слова: этнографический фильм, поздний СССР, экспедиция, кинопоказ, полевая работа, «живая» культура.

Статья поступила в редакцию 06.09.2022 г.

Введение. Этнографический фильм как понятие и как феномен анализируется нами в хронологических рамках «позднего» СССР: периода, нестрого охватываемого временем от «оттепели» до начала 1990-х гг., ознаменовавших фактический распад Советского Союза. Данный период характеризуется не только глубокими изменениями в академической сфере, в том, что касается, в частности, характера и форм развития направлений советской этнографии и фольклористики, но и ростом общественного интереса к фольклору, этническим «корням», живым формам по-разному понимаемой традиционной культуры. В городах в это время набирает силу «фольклорное движение» (называемое также «фольклорной волной»), нацеленное на воспроизведение на концертной сцене произведений фольклора как самими народными исполнителями, так и специально сформированными ансамблями¹. Характерным событием (и, возможно, триггером «фольклорного движения» в столице и впоследствии в других городах) стал первый этнографический концерт, проведенный в Москве в

¹ Г.Я. Сысоева пишет, что «фольклорное движение» сначала возникает в деревнях: в 1930–1950-е гг. в сельских клубах появились коллективы, в которых «народная песня зазвучала в подлинном необработанном виде. <...> Руководителями самобытных (фольклорных) народных хоров становились энтузиасты – обычно наиболее талантливые исполнители, хорошо знающие местные обычаи и песни, но не имеющие музыкального или культурно-просветительского образования. Так, например, в 1938 году был организован знаменитый народный хор колхоза «Рассвет» в селе Афанасьевка Алексеевского района Воронежской (позже – Белгородской) области местным жителем Ефимом Тарасовичем Сапелкиным, который руководил этим хором почти 60 лет!». В городах это движение формируется только к середине 1960-х гг. Упомянутый хор села Афанасьевка был отобран в числе других известным московским фольклористом В.М. Щуровым для участия в этнографическом концерте, состоявшемся 31 марта 1966 г. в Москве. Работая над программой концерта, В.М. Щуров стремился представить публике наиболее совершенные в художественном отношении образцы русского песенного фольклора. Так, «сельский» фольклор оказался перенесен посредством этнографических концертов в городскую среду, и впоследствии «фольклорное движение» начинает набирать силу как явление уже собственно городской культуры. См.: Сысоева Г.Я. Фольклор на сцене // Фольклорное движение в современном мире: сб. ст. М., 2016. С. 128–139; Дорохова Е.А. Этнографические концерты (1966–2000 годы) // Бремя развлечений. Otium в Европе. XVIII–XX вв. СПб., 2006. С. 297–315.

марте 1966 г. Фольклорной комиссией Союза композиторов РСФСР, созданной несколькими годами ранее с целью объединения фольклористов, занятых собиранием, изучением и сохранением фольклора народов РСФСР. Сотрудники комиссии организовали приезд из разных областей фольклорных исполнителей, которые были определены ими в качестве аутентичных и чьи выступления были потом одновременно записаны на радио и на Всесоюзной студии грамзаписи «Мелодия» (некоторое время спустя была выпущена грампластинка). Как пишет Е.Д. Андреева, в Москве тогда прозвучала «абсолютно новая, прежде не знакомая столичной общественности музыка, которая вызвала большой интерес и профессионалов, и любителей. Картина представлений о музыкальной действительности существенно изменилась. Напомним, что народную музыку публике представляли до сих пор так называемые государственные академические народные хоры регионов и государственные ансамбли народной музыки республик СССР, репертуар которых, манера исполнения, костюмы и многое другое подчинялись официальной идеологии и имели к подлинной (аутентичной) народной культуре лишь косвенное отношение»². А двумя годами ранее, в 1964 г., в Москве было проведено крупнейшее в СССР научное мероприятие: с 3 по 10 августа в главном здании Московского университета имени М.В. Ломоносова работал VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук, на котором присутствовало 1 940 делегатов от 58 стран, не считая многочисленных почетных гостей. Более недели работали секции и симпозиумы конгресса, в которых принимали участие не только антропологи, этнографы и фольклористы, но и философы, социологи, историки, археологи, экономисты, географы, биологи, демографы, представители медицинских наук, юристы, лингвисты, литературоведы, музыковеды и др.³

Во время проведения конгресса был организован показ этнографических и антропологических фильмов, представленных делегациями разных стран. Всего было показано 82 фильма, из них 52 советских и 30 зарубежных. 74 фильма были посвящены этнографической тематике, 8 – антропологической. «Эти фильмы наглядно познакомили участников Конгресса с жизнью и искусством народов разных континентов и вызвали большой интерес. Кроме того, значительное количество кинофильмов было специально подготовлено для иллюстрирования докладов»⁴. Сам факт такого масштабного показа этнографических фильмов в Москве в 1964 г., как и, со своей стороны, первый этнографический концерт, проведенный в 1966 г. Фольклорной комиссией Союза композиторов РСФСР, ставят перед нами вопрос об истории способов и форм публичной репрезентации феномена традиционной культуры в СССР периода «оттепели» и популяризации знания о ней. В случае этнографического концерта мы имеем дело с явлением, воспринимаемым современниками как нечто противоположное широко распространенному в то время «сувенирному народному искусству»⁵, ставшему результатом профессионализации народного творчества и нашедшему выражение в существовании так называемых профессиональных народных коллективов (ансамблей, хоров).

Для такого рода коллективов характерны были, как пишет Г.Я. Сысоева, плакатность, надуманность вокально-хореографических композиций, эстрадная стилизация, то же самое касалось и сценической одежды, которая не имела ничего общего с национальным костюмом. Используемые при этом элементы исходных (оригинальных) фольклорных произведений принимали предельно обобщенный и узнаваемо-упрощенный вид. Этнографические же концерты Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР были нацелены не на обобщение, а напротив, на выявление локальной специфики исполнительской традиции и сохранение «тех признаков, без которых фольклор невозможен, – устность, традиционность,

² Андреева Е.Д. Фольклорное движение как культурный феномен второй половины XX в. // История и современность. 2013. № 2 (18). С. 214–231.

³ Аверкиева Ю.П., Чебоксаров Н.Н. К итогам работы VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук // Вопросы истории. 1964. № 12. С. 131–139.

⁴ VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук (Москва, 3–10 августа 1964 г.). М., 1968. Т. I. С. 5.

⁵ Сысоева Г.Я. Фольклор на сцене... С. 129.

коллективность, анонимность, импровизационность, вариантность»⁶. Что же касается этнографического фильма в СССР того же периода, то он, будучи совершенно иным по сравнению с концертом способом и формой фиксации и презентации ускользающих практик, относимых к категории «традиции», ориентирован был точно так же на «уникальное» в культуре: здесь пролегает одна из зыбких границ этого феномена, отделяющих его (хотя и не во всех без исключения случаях) от кинопродукции, к примеру, позднесоветских студий хроникально-документальных фильмов, которая демонстрировала большей частью сюжеты социалистического строительства и разного рода производств. В фильмах и киножурналах такого рода если и была зафиксирована «народная культура» конкретного региона, то чаще всего как фон происходящей в этом регионе модернизации. В этой связи интересным представляется содержание советской части кинопрограммы VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук, состоявшегося в 1964 г. в Москве. Остановимся на ней подробнее.

Кинопрограмма VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук в Москве (1964): контекст и содержание. Всего на конгрессе было продемонстрировано 52 советских фильма, не считая тех, которые использовались в качестве иллюстраций к докладам советских участников⁷. Начнем их анализ с замечания, что на тот момент в СССР не существовало организации, которая открыто, последовательно и целенаправленно занималась бы поддержкой и популяризацией этнографического кинопроизводства, развитием соответствующих областей знания, организацией обучения, международных обменов и научных мероприятий, включая кинопоказы. В этом отношении страна заметно отставала и проигрывала по сравнению не только с государствами Западной Европы и США, но и со странами социалистического лагеря: к примеру, в Польской Народной Республике с 1957 г. активно работало Польское общество этнографического фильма, созданное по инициативе ученых, преимущественно этнографов, сотрудников Польской академии наук, университетов и музеев, а также кинематографистов, заинтересованных в этнографической проблематике. В 1966 г. была произведена реорганизация Общества и оно получило новое название: Польское общество этнографического и социологического фильма (*Polskie Towarzystwo Filmu Etnograficznego i Socjologicznego*), с отделениями в Катовицах, Кракове, Лодзи и Щецине. Структура Общества включала общее собрание, правление, ученый совет, аудиовизуальную секцию, фильмотеку-архив и бюро. В состав Общества входило 698 физических и 22 юридических лица⁸. Общество выпускало Информационный бюллетень, получивший в 1980-е гг. название «*Obiektyw*» (рис. 1). В одном из выпусков бюллетеня говорилось о том, что в

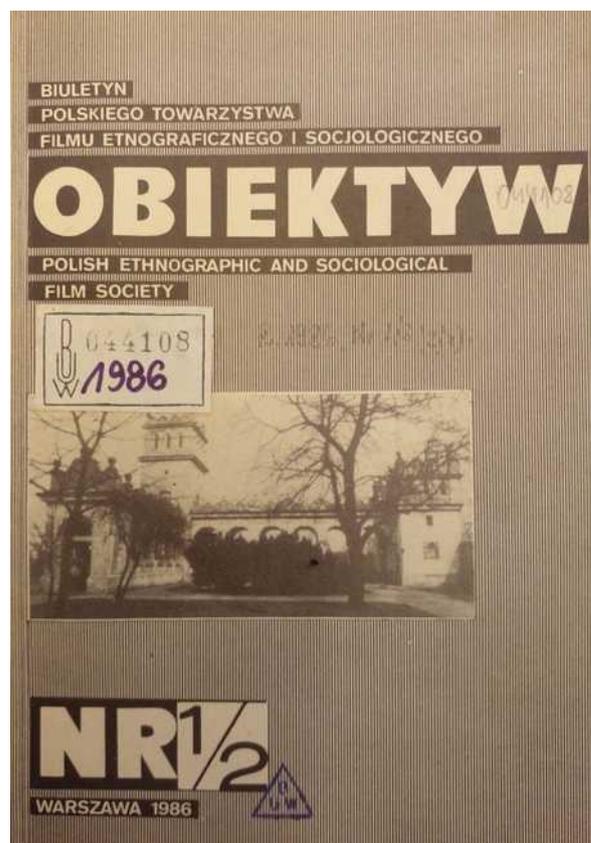


Рис. 1. *OBIEKTYW*. Biuletyn Polskiego Towarzystwa Filmu Etnograficznego i Socjologicznego. Warszawa, 1986, Nr 1/2. (Экземпляр хранится в Библиотеке Варшавского университета)

⁶ Сысоева Г.Я. Фольклор на сцене... С. 129.

⁷ Архив Российской академии наук (Архив РАН). Ф. 1826. Оп. 1. Д. 187. Списки кинофильмов конгресса и материалов к спискам.

⁸ Charakterystyka działalności Towarzystwa do roku 1983 / Biuletyn Polskiego Towarzystwa Filmu Etnograficznego i Socjologicznego "OBIEKTYW". Warszawa, 1985. Nr. 1/2. S. 55.

1973 г. Польшу посетил Жан Руш⁹: он принял участие в Международном симпозиуме по проблемам этнографического фильма, состоявшемся в рамках Международного фестиваля короткометражных фильмов в Кракове¹⁰.

По контрасту, в Советском Союзе в те же 1960-е гг. не было ни одной специальной организационной структуры, которой можно было бы поручить формирование программы кинопоказа как важной части работы крупнейшего, проводимого раз в четыре года международного конгресса, посвященного вопросам этнографии. Это не означает, что в описываемый период в СССР не существовало производства этнографических фильмов. Вопрос здесь в другом, а именно в том, какое содержание вкладывалось в понятие этнографического фильма в те годы. Кинопрограмма конгресса 1964 г. позволяет сделать некоторые предварительные суждения именно об этой проблеме: идентификации этнографического фильма (в отдельных случаях называемого также фольклорным), определении его границ и места в мире экранной продукции анализируемого периода, а также в мире существующих в то время академических практик. В этой связи представляют интерес также те картины, которые в кинопрограмму конгресса не вошли и даже не были предложены для просмотра (насколько об этом позволяют судить архивные материалы, относящиеся к процессу формирования кинопрограммы). Рассматриваемые нами 1960-е гг. характеризуются тем, что в то время как минимум две советские научные институции практикуют использование кинокамеры в ходе проведения экспедиций и полевых исследований. Во-первых, экспедиционную съемку начинают осуществлять ученые из Института этнографии Академии наук Союза ССР.

В числе авторов фильмов, созданных на основе экспедиционных киноматериалов, фигурирует в частности этнограф Юрий Симченко, который в качестве научного консультанта принял участие в съемках двадцатиминутного киноочерка «На Таймыре» (1963). Съемки осуществлялись в апреле-августе 1962 г. во время работы Северной экспедиции¹¹ Института этнографии на полуострове Таймыр (фильм запечатлел быт и образ жизни нганасан). Съёмочную часть выполнила учебная киностудия ВГИК (фильм стал дипломной работой выпускника операторского факультета Эдуарда Тимлина). Юрий Симченко был руководителем экспедиционной группы. Начиная с этого времени Симченко регулярно принимал участие в съемках во время научных экспедиций, в том числе в качестве оператора. 1970-е и более поздние годы также отмечены активной работой Александра Оськина, который возглавил в Институте группу научного кино и проводил в поле с кинокамерой и фотоаппаратом значительное количество времени (а будучи в Москве, занимался монтажом и описанием отснятого материала). Кроме того, съемки во время экспедиций осуществлял в эти годы и Владимир Басилов¹².

Венгерский этнолог и фольклорист, исследователь шаманизма Михай Хоппал в одном из интервью, рассказывая о своем опыте взаимодействия с коллегами из Института этнографии АН СССР в 1970-х гг., упомянул такую историю: «Однажды в институте мы спустились в подвал, где хранились фильмы. Мне показали собрание, но попросили держать это в тайне. В хранилище находились сырые необработанные материалы, фильмы Ю. Симченко и А. Оськина, которые были смонтированы лишь десятилетиями позже. Тогда я подумал, что, судя по всему, где-то еще имеются живые шаманы, раз их засняли на пленку...»¹³. Данный эпизод дает повод для размышлений о статусе экспедиционных киноматериалов в научном мире и за его пределами, а также о возможности для такого рода

⁹ Жан Руш (1917–2004) – известнейший французский антрополог и кинематографист; в описываемое время возглавлял Международный комитет по этнографическому и социологическому кино.

¹⁰ Charakterystyka działalności Towarzystwa do roku 1983... S. 56.

¹¹ Общее название многолетнего цикла экспедиций, организованных Институте этнографии АН СССР. См.: Батъянова Е.П. Северная экспедиция Института этнографии (1956–1991 гг.) // Этнографическое обозрение. 2013. № 4. С. 17–34.

¹² Хоппал М. Этнографический фильм в Советском Союзе / Hoppal M. Ethnographic Film in the Soviet Union, CVA Newsletter, October 1988. P. 6–12 (пер. с англ. Е.Ю. Трушкиной) // Труды Русской антропологической школы. М., 2018. Вып. 15. С. 197–208.

¹³ Хоппал М. Шаманы – культуры – знаки. Тарту, 2015. С. 234.

фильмов (созданных на основе экспедиционных съемок) найти своего зрителя и в принципе быть показанными публично. Другая институция, систематически проводившая кино съемки в ходе полевых работ, – Государственный этнографический музей Эстонской ССР (позднейшее название – Эстонский национальный музей). «В Эстонии кинокамера была впервые использована для этнографических съемок в 1931 году и далее кино съемки в Эстонском национальном музее возобновились с 1960 года, когда музей приобрел кинокамеру “Конвас”. В рабочие планы были включены кино съемки с целью увековечить культурно-этнографические процессы труда.

Первым трудовым процессом, который был отснят на кино пленку, было изготовление ловушек из сетей на побережье Аудру в 1961 году. Осенью того же года был снят фильм о старейших приемах обмолота хлебов. В следующие годы были отсняты фильмы о крестьянских постройках, плетении корзин и т.д. Начиная с 1966 по 1980 год в Ленинградской области снимались весенние полевые работы южных вепсов, подсечное земледелие и т.д. Материал, отснятый у вепсов, оказался уникальным...»¹⁴. Директор музея Алексей Петерсон (1931–2017) не только лично возглавлял многочисленные финно-угорские экспедиции, но и выступал главным инициатором фиксации исчезающих культурных практик (прежде всего, относящихся к традиционным формам труда) на кинокамеру. В своих статьях он также упоминает о том, что параллельно с Государственным этнографическим музеем Эстонской ССР кинокамерой стали пользоваться сектор этнографии Института истории Академии наук Латвийской ССР, Государственный историко-этнографический музей Литовской ССР, Научно-исследовательский институт искусствоведения, этнографии и фольклора Академии наук Украинской ССР¹⁵; в 1953–1955 гг. кабинет кино при Тартуском государственном университете снял полнометражный фольклорный фильм «Кихнуская свадьба» (руководил фильмом специалист по фольклору профессор Э. Лаугасте)¹⁶. Историк советского финно-угроведения Светлана Карм пишет, что по разным причинам (финансовым и идеологическим) кинофиксация как способ комплектования этнографических материалов в целом не получила в музеях достаточного распространения, Эстонский национальный музей здесь выглядит скорее исключением. При этом, ссылаясь на работы Петерсона, С. Карм указывает на то, что даже для Эстонского национального музея кино съемки в советское время были подпольным занятием, поскольку официального разрешения на использование кинокамеры и кинопроизводство у музея не было, «...не имелось и штатной должности кинооператора, поэтому в музейных документах кинооператоры зачастую числились инженерами»¹⁷.

В этом контексте становится более понятным тот факт, что в кинопрограмму конгресса 1964 г. не попали (и, судя по всему, не были даже предложены) ни фильмы, созданные с участием сотрудников Института этнографии Академии наук Союза ССР, ни фильмы эстонских ученых, хотя последним удалось показать два фильма в качестве иллюстраций к докладам (рис. 2, 3 в конце статьи). В официальной же кинопрограмме от Эстонской ССР был представлен документальный фильм «Красота вокруг нас» («*Ilu meie ümber*»), 1960, Таллинская киностудия (с 1963 г. – «Таллинфильм»), режиссер – Реэт Касесалу, выпускница ВГИКа, проработавшая на киностудии «Таллинфильм» с 1953 по 1989 г. и имевшая большой опыт создания киножурнала «Советская Эстония». Фильм состоит из двух частей, первая из которых демонстрирует предметы из музейных коллекций текстиля, национальной одежды, ювелирных украшений, показан магазин художественной продукции в Таллине. Во второй части зритель видит музейные образцы фермерской мебели и деревянных предметов домашнего обихода, керамики, стекла, кожаных изделий и домашние интерьеры. В объек-

¹⁴ Петерсон А.Ю. Принципы комплектования этнографических музейных коллекций и их обработки (на примере Эстонского национального музея): автореф. дис. ... д-ра ист. наук. СПб., 1993. С. 15.

¹⁵ Карм С., Алыбина Т. Полевое исследование и визуальная фиксация религиозных обрядов в советский период (на примере кино- и видеоархива Эстонского национального музея) // Ежегодник финно-угорских исследований. 2021. № 15 (4). С. 683–684.

¹⁶ Петерсон А.Ю. Этнографический фильм как документ исследования // Ежегодник Этнографического музея. Таллинн, 1983. С. 30.

¹⁷ Карм С., Алыбина Т. Полевое исследование и визуальная фиксация... С. 684.

тив попадают экспонаты выставки прикладного искусства, работа комбината художественных изделий. Пример Эстонии наглядней всего демонстрирует ситуацию с производством и рецепцией этнографического фильма в масштабах всего СССР в изучаемый период. Экспедиционные киносъемки, осуществляемые этнографами и фольклористами, далеко не сразу становились фильмами (если становились); практика кинофиксации «в поле» носила во многом маргинальный характер, и осуществлять ее было трудно не только в силу материальных, но и в силу идеологических причин (вопросы могла вызвать, например, съемка шамана, осуществленная, в частности, во время работы над киноочерком «На Таймыре»; нечего было и думать о том, чтобы дать понять международному зрителю, что в СССР в 1960-е гг. существуют шаманы).

Эти картины с трудом находили своего зрителя, и не только в силу вышеназванных обстоятельств. Другой причиной была позиция самих авторов фильмов, мнение которых о способах и путях использования создаваемых ими работ требует отдельного изучения. Известно, например, что Алексей Петерсон, придававший колоссальное значение киносъемке как научному методу и настаивавший на необходимости обучения молодых этнографов не только работе с кинокамерой, но и организации во время экспедиций самостоятельных киносъемок, не уделял практически никакого внимания вопросу популяризации этнографии средствами кино. Это не было его задачей и широкий зритель его мало интересовал; фильм в его понимании, будучи «документом исследования»¹⁸, необходим главным образом самим ученым, особенно будущим их поколениям. Таким образом, когда наконец возникло удачное стечение обстоятельств и организаторами конгресса было принято решение о проведении в стенах Московского университета масштабного кинопоказа, фильмы, созданные исследователями, не имели практически никаких шансов в эту кинопрограмму попасть.

Для того чтобы сформировать советскую часть кинопрограммы, организаторы конгресса использовали ресурсы хорошо отлаженной системы производства хроникально-документальных и научно-популярных лент центральными и региональными киностудиями. Производству документального кино и хроники в СССР уделялось большое внимание. В описываемый период регулярно выходили многочисленные киножурналы, охватывающие отдельные аспекты общественной жизни и целые регионы. Их производство опиралось на работу разветвленной системы хорошо оснащенных корреспондентских пунктов, расположенных в ключевых населенных пунктах каждого региона и снабжавших киносюжетами на злобу дня соответствующую региональную студию кинохроники.

В кинопрограмме конгресса 1964 г. фигурировало пять первых выпусков киножурнала «Альманах кинопутешествий»: начало выпусков (первый из них датируется 1963 г.) связано с именем Владимира Шнейдерова¹⁹, возглавлявшего в те годы на киностудии «Моснаучфильм» (в 1966 г. переименован в «Центрнаучфильм») специальное творческое объединение географических фильмов и являвшегося, по мнению И.А. Головнёва, одним из первых в СССР создателей экранных образов этнических групп и автором концепции «видового кино»²⁰. В целом, несмотря на отсутствие в программе фильмов, созданных учеными, визуальная этнография, понимаемая по-разному, в том числе и как «съемка людей в их реальной жизни»²¹, все же присутствовала на экране (притом что большинство отобранных для показа

¹⁸ Петерсон А.Ю. Этнографический фильм как документ... С. 34.

¹⁹ Шнейдеров В.А. (1900–1973) – известный советский кинематографист и путешественник, участник многочисленных экспедиций по СССР, автор многих киноработ и создатель цикла научно-популярных фильмов «Путешествия по СССР»; с 1960 г. был ведущим легендарной телепередачи «Клуб кинопутешествий».

²⁰ Как пишет И.А. Головнёв, «...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». Кроме того, Шнейдеров был одним из немногих кинематографистов, кто систематически настаивал на «организации планового сотрудничества киностудий и научных организаций». См.: Головнёв И.А. Теории и практики советского этнографического кино 1920–1930-х гг.: автореф. ... д-ра ист. наук. М., 2021. С. 33.

²¹ Говоря о визуальной этнографии в СССР в 1960-е гг., мы апеллируем к «гарвардскому» пониманию этого феномена, т.е., описывая процессы внутри СССР, прибегаем к помощи понятийного аппарата и корпуса идей, разработанных в описываемое время в западной науке. В тот период на Западе существенно возросла

киноработ в большей степени выглядит разнообразием «рекламы этнокультурного многообразия СССР», чаще вполне еще в духе сталинской формулы понимания культуры как «национальной по форме и социалистической по содержанию»).

Помимо «Альманаха кинопутешествий», были продемонстрированы также и другие не лишённые визуально-этнографического измерения работы, среди которых «Сколько лет Самарканду?» (реж. Малик Каюмов, 1961, киностудия научно-популярных и документальных фильмов Узбекистана), «Русская народная игрушка» (реж. Марианна Таврог, 1959, «Моснаучфильм») и – в особенности – «Айтыс» (реж. Турар Дуйсебаев, 1964, «Казахфильм»). В центре внимания последней кинокартины находится одна из разновидностей казахского устного народного творчества – айтыс, состязание двух акынов (поэтов, импровизирующих музыкально). Кадры запечатлели состязания акынов Южного Казахстана, состоявшиеся в Чимкенте; фильм комментирует филолог, специалист по казахскому эпосу Мухамеджан Каратаев. Этот фильм, пожалуй, можно считать наиболее насыщенным собственно этнографическим/фольклорным материалом, попавшим в кадр не фоном, а составившим центральный замысел создателей картины. Важной чертой фильма стало участие в нем ученого-филолога. Но данная картина стоит скорее особняком в кинопрограмме конгресса. В подавляющем же большинстве картин живой этнографический/фольклорный материал служит обрамлением происходящих в разных регионах процессов социалистического строительства.

Другая часть кинокартин преподносит элементы традиционной культуры как наследие прошлого, которое подлежит музеефикации и в отдельных случаях может использоваться современными художниками в качестве одного из имеющихся в их распоряжении выразительных средств (как в фильме эстонской кинематографистки). При этом выбор чаще делается в пользу показа успехов модернизации: так, в одном из списков предложенных для показа работ фигурирует «Рассказ о туркменском ковре» (реж. Владимир Лавров, 1961, «Туркменфильм») ²², который в финальную программу показа не попал. Зато от того же «Туркменфильма» в финальную программу оказался включен фильм «Хозяева земли» (реж. Марк Мэй, 1962), демонстрирующий, по всей видимости, более актуальный, по сравнению с (хотя и древними, но вполне живыми) традициями ковроткачества, материал: в кадре мы видим туркменскую женщину-комбайнера, председателя колхоза в салоне вертолета, ученого-селекционера на хлопковом поле со школьниками, хлопкоуборочные машины, туркменских колхозников за работой.

Эстонская киноэтнография позднесоветского периода. Возвращаясь к вопросу этнографического кинопроизводства в научной среде, отметим, что в 1960-е гг. зарождаются процессы, которые станут определяющими для состояния данной практики в последующие два десятилетия и распространятся даже на ранний постсоветский период. Основная роль здесь принадлежит, по всей видимости, советской эстонской этнографии – ее географический размах в пределах всего СССР изумляет и подлежит изучению как отдельный феномен позднесоветской академической жизни. Говоря о контексте развития эстонской этнографии, историк Светлана Карм подчеркивает, что в советский период «региональные научные центры занимались в основном вопросами местной истории и культуры, а также проблемами взаимных контактов соседствующих культур, а прерогативой исследования “дальних культур” были научные центры Москвы, тогдашнего Ленинграда и других отдельно взятых

кинематографическая активность антропологов после затишья, вызванного Второй мировой войной. Так называемое «гарвардское» направление в этой области формируется в 1950–1960-е гг. Оно связано с именем, в том числе, Джона Маршалла, для которого любительская, по сути, «съемка людей в их реальной жизни», произведенная вне академических установлений и задач, участником которой он стал в юные годы, оказалась отправной точкой в формировании его собственной версии визуальной антропологии (в СССР в описываемый период термин «визуальная антропология» еще не использовался). Подробнее о Джоне Маршалле и «гарвардском» направлении см.: Трушкина Е.Ю. Визуальная антропология: границы и перспективы: дис. ... канд. филос. наук. М., 2013. С. 70–75.

²² Списки кинофильмов конгресса и материалов к спискам // Архив РАН. Ф. 1826. Оп. 1. Д. 187. Л. 9.

городов»²³. На этом фоне исследовательница выделяет эстонскую этнографию советского периода как особое явление, включающее в себя, помимо прочего, экспедиционную деятельность необычайного масштаба, распространившуюся практически на всю территорию обитания финно-угорских народов в пределах СССР (Поволжье и Западная Сибирь). Исследовательница отмечает, что сосредоточенность эстонской этнологии на финно-угорских культурах была обусловлена несколькими факторами, подлежащими отдельному изучению, и упоминает при этом, что немаловажным фактором была и «заинтересованность самих исследуемых – больше проводилось экспедиций к тем народам, с научно-культурными центрами которых имелись договоры о взаимном сотрудничестве»²⁴.

В этой связи, говоря об эстонском опыте использования кинокамеры в исследовательских целях, необходимо в первую очередь выделить такой феномен, как *научно-собираТЕЛЬСКАЯ экспедиция*, связанная с развитием методик и практик собирательской работы и комплектования музейных фондов. Здесь в центре нашего внимания вновь оказывается Эстонский национальный музей, специфика (и контекст) работы которого совсем недавно стала предметом внимания ученых, среди которых – уже упоминаемая нами Светлана Карм, а также Лииво Ниглас, занимающийся историей эстонского этнографического фильма²⁵. Данный музей, с момента своего основания в 1909 г., объявил своей главной задачей собирание этнографических предметов. Вот как об этом пишет Алексей Петерсон, занявший должность директора музея в 1958 г.: «Музей посредством печати обратился к студентам, школьным учителям, художникам и другим с призывом “стать во главе собирательской деятельности”. Уже в 1910 г. в экспедициях <...> приняло участие 20 художников. <...> СобираТелям рекомендовалось брать все старинные вещи, но прежде всего такие, которые являются редкостью и могут исчезнуть. Кроме того, следовало делать чертежи и снимки»²⁶. То есть музей с самого начала его деятельности отличала высокая экспедиционно-собираТЕЛЬСКАЯ активность, а главное – неперемное участие в экспедициях художников и фотографов, что позволяло быстро пополнять музейные фонды фотографиями, чертежами и рисунками. Следует сказать, что музей в ходе своей интенсивной собирательской работы использовал все имеющиеся на тот или иной момент времени средства фиксации интересующего его материала: от анкет, вопросников, путевых дневников и письменных этнографических описаний до печатных открыток, рисунков, фотографий и киносъемок.

Кинокамера систематически использовалась в собирательской работе музея с 1960 г. Петерсон в своих работах упоминает о нескольких фильмах, созданных сотрудниками музея, в числе которых 12-минутный фильм «Лодка, выдолбленная из одного ствола» (1980), смонтированный из полевых киносъемок вепсов, 60-минутная лента «Вепсы в начале XX века», а также «Эстонская деревня на рубеже веков» (1984)²⁷. С 1977 г. музей начал организовывать совместные экспедиции с Удмуртским республиканским краеведческим музеем, в результате которых в 1984 г. было смонтировано два фильма: «Южные удмурты в начале XX века» и «Религиозные обряды южных удмуртов в начале XX века». К концу советского периода музей располагал десятками тысяч метров отснятого этнографического киноматериала и некоторым количеством фильмов. «Однако музейные фильмы в советское время показывали мало – лишь на специальных научных конгрессах или в качестве учебного материала ограниченному кругу зрителей. Так, фильм про подледный лов был представлен на VII Международном конгрессе антропологов и этнологов в Москве в 1964 г., фильм об изготовлении лодки-долбленки у вепсов и эстонцев – на V Конгрессе финно-угроведов в Турку в 1980 г. Киномонографии про эстонскую деревню и вепскую культуру Алексей Петерсон в 1982 г. возил в Швецию, где они были показаны зарубежным эстонцам; один

²³ Карм С. Финно-угорские экспедиции эстонских гуманитариев в советское время // Ежегодник финно-угорских исследований. 2015. № 3. С. 148.

²⁴ Там же. С. 149.

²⁵ Niglas L., Toulouze E. Reconstructing the Past and the Present: The Ethnographic Films made by the Estonian National Museum (1961–1989) // Journal of Ethnography and Folkloristics. 2010. Vol. 4, No. 2. P. 77–96.

²⁶ Петерсон А.Ю. Принципы комплектования этнографических музейных коллекций... С. 2.

²⁷ Там же. С. 16.

сеанс фильма состоялся и в музее Nordiska Museet в Стокгольме <...>. Фильм про южных удмуртов, подготовленный совместно с Удмуртским республиканским краеведческим музеем <...> был показан на VI Международном конгрессе финно-угроведов в Сыктывкаре в 1985 г., а фильм про удмуртские религиозные обряды – на одном из Пярнуских фестивалей визуальной антропологии»²⁸.

Другая линия эстонской киноэтнографии советского периода связана с именем Аадо Линтропа (Aado Lintrop), который, будучи сотрудником Эстонского национального музея в 1979–1990 гг., тесно сотрудничал с Алексеем Петерсоном и работал оператором во время проведения многочисленных экспедиций, организованных, в том числе, во взаимодействии с упомянутым выше Удмуртским краеведческим музеем. В дальнейшем, уже после распада СССР, Линтроп подготовил и защитил диссертацию и опубликовал ряд исследований на тему удмуртских ритуальных обрядов, материалы о которых собирались в 1980-е – начале 1990-х гг. Его фильмография насчитывает множество научно-популярных лент о финно-угорских народах. В каком-то смысле Линтроп воплотил в себе идеал этнографа в представлении Алексея Петерсона: он профессиональный исследователь, этнограф и фольклорист, который к тому же уверенно владеет кино- и видеокамерой и способен работать как оператор в полевых условиях. Именно так виделся Петерсону современный ученый, и, забегаая вперед, скажем, что ученый, который снимает самостоятельно, представляет собой один из двух выделяемых нами «типов» позднесоветских этнографов, разделяемых по их роли в процессе осуществления киносъемок в экспедиции; второй выделяемый «тип» предпочитает доверить всю съемочную работу подготовленному оператору и работать с ним «в поле» почти исключительно как специалист по изучаемой культуре. К первому типу принадлежат уже упоминаемые Александр Оськин, Юрий Симченко, Алексей Петерсон (хотя они работали также и с приглашенными операторами). К этому же типу принадлежит и Леннарт Мери, о котором речь пойдет дальше.

Леннарт Мери (1929–2006) представляет собой уникальную фигуру позднесоветского интеллектуала, который в силу специфики социально-политических и других обстоятельств оказался в роли «посредника» между собственно советской академической средой (представленной в первую очередь московским и ленинградским кругом исследователей, объединенных использованием возможностей сравнительно-типологического и структурно-семиотического методов) и научной средой западных стран. И, конечно, его родиной во всех смыслах была Эстония (начало его интеллектуального пути связано с университетом в Тарту, исторический факультет которого Мери окончил в 1953 г.). В научном плане Мери более всего интересовали проблемы этнокультурного и лингвистического родства финно-угров, разбросанных на очень широкой территории (как внутри СССР, так и за его пределами), а также история Эстонии (со временем вопрос о механизмах «выживания» эстонской идентичности определит направленность его политических взглядов).

Парадоксальным сейчас представляется тот факт, что Мери, не занимая официально никакой должности в советских академических институтах, был вовлечен в экспедиционную деятельность, масштаб и эффективность которой трудно переоценить. И результаты его работы представлены не научными текстами, а этнографическими фильмами, – его фильмография насчитывает не менее шести фильмов, большинство из которых получило впоследствии широкую известность. Он разрабатывал кинематографические коды презентации традиционных культур, а его киноэкспедиции, организованные при поддержке киностудии «Таллинфильм», раскрывают специфику аудиовизуального документирования традиционной культуры в советское время. Одна из важнейших киноработ – фильм «*Ветры Млечного пути*» (1977, совместно с телевидением Венгрии и Финляндии; ассистентом оператора во время съемок выступил Аадо Линтроп), в котором Мери демонстрирует собственное видение родства, а также типов культурных и языковых связей между финно-угорскими народами. В качестве автора этнографических фильмов Мери принимает активное участие в деятельности Фольклорной комиссии Союза композиторов СССР – одной из интереснейших

²⁸ Карм С., Алыбина Т. Полевое исследование и визуальная фиксация... С. 685–686.

форм «неофициальной» институционализации фольклористов и этномузыковедов со всего СССР, своего рода институциональной «ниши», или даже «щели» (по выражению Вяч. Вс. Иванова), позволяющей специалистам заниматься тем, чем они считают нужным, в обход идеологических стандартов.

Фольклорная комиссия показывает в Москве фильм Мери «*За северным ветром*» (1970, «Таллинфильм»), в рамках первого выпуска фестиваля «Фольклор на экране», 28 февраля – 4 марта 1977 г., Всесоюзный Дом композиторов²⁹. В этих формах сотрудничества выявляется уникальность фигуры Мери как эстонского («пограничного») интеллектуала, разворачивающего свою деятельность между СССР и зарубежными странами (в первую очередь, региона Северной Европы). В 1987 г. он выступил одним из ключевых организаторов первого Международного фестиваля визуальной антропологии в Пярну. Мери, как и Линтроп, представляет собой иную, по сравнению с Алексеем Петерсоном, разновидность «этнографа с камерой в руках» (хотя их и роднит тот факт, что все трое – этнографы и операторы в одном лице, т.е. исследователи, способные проводить съемки «в поле» самостоятельно). Они в каком-то смысле «больше чем исследователи»: Линтроп – поэт, Мери – писатель и путешественник (и один из самых известных лидеров движения за независимость Эстонии). Фильм для них – не только «документ исследования», но и не лишённое художественной целостности высказывание, обращенное к довольно широкому кругу зрителей (а не только к самим ученым). Так, внутри эстонской киноэтнографии позднесоветского периода, помимо «документа исследования», выделяется, если можно так сказать, *поэтический* этнографический фильм, свидетельствующий о том, что в интеллектуальной истории Эстонии финно-угорским экспедициям была отведена особая роль. Она заключалась в том, что уже в советские годы финно-угорская идея переживалась как часть эстонской национальной идентичности.

Томская киноэтнография позднесоветского периода. Опыт ряда исследовательских центров свидетельствует о другой стороне производства этнографических фильмов в позднем СССР, а именно о роли в этом процессе любительских киностудий. Историк Валерий Шубин пишет: «В декабре 1958 г. при Томском государственном университете по инициативе профкома была создана самодеятельная студенческая киностудия “ТГУ-фильм” <...> В конце 1970-х гг. в Томске уже насчитывалось 28 самодеятельных киностудий, которые организовывались при заводах и учебных заведениях, “ТГУ-фильм” была одной из ведущих студий в городе. На ней создавались самые разнообразные по тематике фильмы: видовые, туристические, игровые, юбилейные, репортажи, киноленты о жизни и быте томичей, отдыхе и спорте»³⁰. Практика создания собственно этнографических фильмов на «ТГУ-фильме» возникает в начале 1980-х гг. и продолжается всего несколько лет (уже в конце 1980-х, когда финансирование самодеятельных киностудий практически прекратилось, закрылся и «ТГУ-фильм», вместо него через некоторое время возникла студия «Визан»). За это время было создано несколько киноработ: во-первых, «*Речные люди Ягун-Ях*» (1980) и «*Зима речных людей*» (1983) под научным руководством этнографа Надежды Лукиной, оператор – студент ТГУ Аркадий Михалев. Фильмы посвящены традиционной культуре юганских хантов.

В интервью, данном авторам настоящей статьи 28 октября 2021 г., Надежда Лукина отмечает, что она в то время систематически занималась исследованием традиционной культуры хантов, провела у них множество экспедиционных исследований. Самой интересной оказалась группа, проживающая на реке Большой Юган в Сургутском районе Тюменской области. Возникла идея провести у этой группы киносъемку. Приведем фрагмент рассказа респондента об этом периоде: «Идея провести у этой группы киносъемку и сделать этнографический фильм возникла у меня спонтанно. Я не имела никакого опыта и никакой подготовки на этой стезе. В ТГУ существовала любительская киностудия “ТГУ-фильм”, я обратилась к ее руководителю Анатолию Шаломову с предложением поехать со мной на

²⁹ Информационное письмо. Союз композиторов СССР, Комиссия музыки народов СССР, Всесоюзная комиссия по народному музыкальному творчеству. М., 1977. № 6-7. С. 40–41.

³⁰ Шубин В.В. Роль киностудии «ТГУ-фильм» и студии «Визан» в становлении отечественной визуальной антропологии // Зеркала культур: Памяти А.М. Сагалаева. Новосибирск, 2019. С. 162.

Юган для киносъемок. Он охотно согласился, но незадолго до отъезда отказался по семейным обстоятельствам и предложил вместо себя участника студии – Михалёва Аркадия Николаевича. Это был студент биолого-почвенного факультета, увлекался птицами, к этнографии отношения не имел. Мы впервые познакомились за несколько дней до отъезда. Наша поездка длилась один месяц: 25.08–24.09.1980 г. Мы работали в основном в с. Каюково плюс краткий выезд в юрты Летние-Каюковы. А. Михалёв пользовался любительской видеокамерой, у нас был с собой также портативный магнитофон. Заранее составленного плана съемок у меня не было. Но я представляла себе возможные сюжеты из летнего уклада жизни этого конкретного селения, так как была здесь раньше (в 1974-м), знала местных жителей, и они мне доверяли. Съемки велись ситуативно: я узнавала, кто и чем будет сегодня заниматься, получала согласие на съемки, Михалёв снимал сюжет. Вначале он считал, что снимать нужно только часть действий информантов, пришлось его “перестраивать”. Я видела цель съемок в фиксации научного материала, поэтому следовало фиксировать тот или иной процесс от начала до конца (например, обработку шкуры). Моей целью была фиксация научного материала. Иных задач я не ставила, никаких планов показа у меня первоначально не было»³¹.

Здесь перед нами исследователь, близкий по своим идеям Алексею Петерсону: главной целью экспедиционной киносъемки является тщательная фиксация материала, о потенциальном же зрителе этих материалов авторы (поначалу) не задумываются. При этом Надежда Лукина принадлежит ко второму выделяемому нами «типу» позднесоветских этнографов в их отношении к практике киносъемок «в поле»: данный «тип» не осуществляет съемки самостоятельно, а работает с оператором, сам же выполняет роль научного руководителя экспедиции (монтаж фильмов впоследствии производился Лукиной и Михалёвым совместно).

Венгерский этнограф Михал Хоппал, который провел в СССР три месяца, с конца 1986 до начала 1987 г., специально для изучения ситуации с этнографическим кинопроизводством, пишет об этих фильмах следующее: «Этот тип фильмов, а также создание достоверного этнографического описания <...> дает исследователям возможность для определенной переоценки данных. <...> Данные этнографические фильмы, рассказывающие о материальной культуре и обычаях, озвучивает лично исследователь, которая проводила полевую работу. В настоящее время сцену жертвоприношения оленя, древний и характерный религиозный обряд, пришлось вырезать из копий, предназначенных для показа иностранцам»³². Что же касается опыта показа фильмов, приведем такие факты: в 1985 г. оба фильма демонстрировались на VI Международном конгрессе финно-угроведов в Сыктывкаре, затем, в 1987 г., Надежда Лукина получает приглашение из Будапешта, ее приглашает университет имени Лоранда Этвеша для выступления с лекциями и участия в Международной студенческой конференции финно-угроведов. Исследовательница вывозит за рубеж и показывает там оба своих фильма – весьма примечательный факт, учитывая, что в описываемое время организовать получение разрешения на вывоз фильмов было трудно; помогает ей в этом вопросе посредничество Фольклорной комиссии Союза композиторов СССР³³. Судя по сохранившимся документам, касающимся сотрудничества с Венгрией, оба фильма были известны венгерским коллегам и вызывали у них неослабевающий интерес (рис. 4, 5 в конце статьи). Также Надежда Лукина и Аркадий Михалев стали участниками первого Международного фестиваля визуальной антропологии в Пярну (1987).

Еще одним важнейшим проектом любительской киностудии «ТГУ-фильм» стала осуществленная в конце 1980-х гг. реставрационная работа (склейка, увлажнение, чистка)

³¹ Интервью с Н.В. Лукиной. Москва, 28.10.2021.

³² Хоппал М. Этнографический фильм в Советском Союзе... С. 203–204.

³³ Фольклорная комиссия организовала в Москве просмотр обоих фильмов, после чего они стали считаться официально «одобренными» для вывоза и показа за рубежом. В своей заметке под названием «Фольклорный фильм» сотрудник комиссии музыковед Болеслав Рабинович пишет: «10 февраля в зале ВДК состоялся просмотр нового этнографического фильма “Зима речных людей”, который является продолжением показанного в прошлом году фильма “Речные люди янги-ях”. Цветная 16 мм лента посвящена быту и обрядам обских хантов...». Информационный бюллетень секретариата Правления Союза композиторов СССР. М., 1987. № 1. С. 5.

архивных киноплёнок В.Н. Чернецова, который в 1948 г. вместе со своей женой В.А. Мошинской снял фильм о медвежьем празднике манси в селении Вежакоры. Как пишет Валерий Шубин, киносъёмки В.Н. Чернецов и В.И. Мошинская «проводили двумя кинокамерами, вероятно, для достижения непрерывной фиксации продолжительных сюжетов ритуала. Исполнителями обряда были обские манси, которые относятся к вежакорской локальной группе, именуемой по официальному названию селения Вежакоры, расположенного на левом берегу р. Горная Обь»³⁴. В 1979–1980-х, уже после смерти В.Н. Чернецова, вдова передала его архив, содержащий полевые дневники, рукописные и машинописные работы, рисунки, фото- и киноматериалы, в Музей археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета. Н.В. Лукина и О.М. Рындина пишут, что «основной фильм о медвежьем празднике со временем был В.Н. Чернецовым утерян, и в архиве находится второй вариант, созданный по кадрам, не вошедшим в первый фильм»³⁵. В. Шубин отмечает, что в Музее хранятся киноматериалы В.Н. Чернецова общим количеством 22 единицы; а в конце 1980-х гг. сотрудниками киностудии ТГУ Аркадием Михалевым и Валерием Шубиным под руководством Надежды Лукиной (которая выступила инициатором создания фильма и его автором) была проведена реставрация этих материалов и создан кинофильм об учёном под названием «Валерий Николаевич Чернецов»³⁶. Впоследствии благодаря работе с материалами киноархива В.Н. Чернецова, проделанной Валерием Шубиным, появились два смонтированных кинофильма, которые также находятся на хранении в Музее археологии и этнографии Сибири ТГУ: «Народные пляски и театр обских угров» (1948), снятый в селении Вежакоры, и «Казым» (1948), снятый в юртах Мозямских на реке Казым³⁷.

А до описываемых событий (реставрационных работ и создания фильма «Валерий Николаевич Чернецов»), в 1988 г., о киносъёмках В.Н. Чернецова писал опять же Михал Хоппал: «Возвращаясь к предыстории другого течения в жанре антропологического фильма, следует упомянуть В.Н. Чернецова, проводившего исследования среди вогулов (народ манси), проживающих в долине реки Обь. В конце 1930-х гг. он снял о них фильм. В 1969 г., за несколько лет до своей смерти, он показывал эти 20–25-минутные съёмки группе венгерских коллег, посетивших Москву, тогда и я увидел их [т.е. съёмки. – Авт.]. Работы этого замечательного исследователя, включая и вышеупомянутый фильм, сегодня хранятся в Институте этнографии Томского университета»³⁸. Вероятно, это первое письменное упоминание об опыте киносъёмок В.Н. Чернецова, сделанное зрителем: кадры, показанные венгерским коллегам в конце 1960-х гг., помимо исследовательской ценности, проливают некоторый свет на самый неизученный в истории советского этнографического фильма период: конец 1930-х – конец 1950-х гг.³⁹ Если говорить о конце 1930-х гг., то можно привести слова В.И. Мошинской, которые цитирует Валерий Шубин, рассказывая о работе В.Н. Чернецова среди хантов и манси в рассматриваемое время: «Зимой 1936–1937 гг. он совершил поездку в пос. Ялп-ус1 на Оби для изучения периодических обрядов семилетнего цикла. При этом он присутствовал как на периодических “играх” в Ялп-усе, так и на спорадических обрядах, которые устраивают ханты и манси при добыче каждого медведя»⁴⁰. Существует вероятность, что во время этой экспедиции тоже проводились киносъёмки, которые в 1969 г. удалось увидеть венгерским коллегам, посетившим Москву. Данный вопрос требует дальнейшего изучения.

³⁴ Шубин В.В. Томский киноархив В.Н. Чернецова как источник по этнографии обских угров // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2017. № 2 (16). С. 85.

³⁵ Лукина Н.В., Рындина О.М. Этнографический архив В. Н. Чернецова (к 80-летию со дня рождения учёного) // Советская этнография. 1985. № 5. С. 73.

³⁶ Шубин В.В. История визуальных фиксаций традиционной культуры юганских хантов // VI Всерос. фестиваль науки: мат-лы XX Междунар. конф. История. Философия. Культурология. Социальные науки: в 5 т. Томск, 2016. Т. IV. С. 87.

³⁷ Шубин В.В. Томский киноархив В.Н. Чернецова... С. 87.

³⁸ Хоппал М. Этнографический фильм в Советском Союзе... С. 200–201.

³⁹ Венгерские источники, в которых могут содержаться сведения об опыте посещения СССР и участия в советских научных мероприятиях, к настоящему моменту изучены недостаточно.

⁴⁰ Чернецов В.Н. Медвежий праздник у обских угров. Томск, 2001. С. 3. Цит. по: Шубин В.В. Томский киноархив В.Н. Чернецова... С. 85.

Томский опыт производства этнографических фильмов свидетельствует о той роли, которую играли любительские кино клубы и киностудии (и – в целом – развитое кинолюбительское движение, характерное для позднего СССР) в процессах аудиовизуальной фиксации материала, становящегося доступным благодаря чуть ли ни массово предпринимаемым в этот период путешествиям, поездкам и экспедициям. Этот феномен «внутренней мобильности», характерной, в силу разных обстоятельств, для всей советской истории, а не только для позднего СССР, изучен еще крайне мало.

В позднем же СССР, помимо прочего, становятся доступны любительские модели кинокамер, которые порождают «путевые наблюдения с камерой»; в результате практически каждый путешественник мог почувствовать себя «немного этнографом», собирающим интересующий его аудиовизуальный материал. И еще один предварительный вывод, который напрашивается после даже беглого рассмотрения томского «кейса»: в СССР, где, в отличие от приведенной выше ситуации в Польской Народной Республике того же периода, не существовало даже минимальным образом организованной системы создания этнографических фильмов исследовательскими организациями и учеными, данный вид практики полностью лежал на плечах энтузиастов – как со стороны науки, так и со стороны (любительской) кинематографии. Томский пример сотрудничества исследователя/исследовательской организации с любительской киностудией/кино клубом – возможно, самый яркий, но далеко не единственный в СССР изучаемого периода. Так, в одной из заявок, поданных на фестиваль визуальной антропологии в Пярну (1987), числились два фильма: «Свадьба и похороны Кузьмы-Демьяна» (1981, 10 мин) и «Похороны Костромы» (1987, 8 мин). Сняты они были на 16-миллиметровую пленку областным клубом-лабораторией кинолюбителей горьковского Облсовпрофа в соавторстве со специалистами из Горьковского государственного университета (фильмы, как говорилось в заявке, «знакомят зрителя с древним народным обрядом, сохранившимся на территории Горьковской области») ⁴¹.

Заключение. В рамках настоящей статьи оказались охвачены далеко не все примеры создания и использования этнографических фильмов в позднем СССР. За пределами внимания осталось, в частности, творчество профессионального латышского оператора Андриса Слапиньша (1949–1991), много и плодотворно работавшего в этнографических и фольклорных экспедициях (с исследователями Еленой Новик, Эдуардом Алексеевым, Андреем Сагалаевым и др.). Созданные им фильмы требуют специального изучения. Практически нерассмотренной осталась деятельность Фольклорной комиссии Союза композиторов СССР, чьи регулярные кинопоказы «Фольклор на экране» стали своеобразной «точкой сборки» самых разнообразных усилий, связанных не только с созданием фильмов, но также с их использованием и изучением их специалистами. Не удалось также более подробно рассмотреть истоки Международного фестиваля визуальной антропологии в Пярну, впервые состоявшегося в 1987 г., когда Эстония еще сохраняла свое «пограничное» положение между СССР и внешним (западным) миром.

Этнографический фильм в описываемый период видится феноменом, не имеющим четких границ, причем это касается не только процесса производства такого рода картин, но и их бытования в научной среде и за ее пределами, а также зрительского по отношению к ним поведения. На уровне производства можно увидеть довольно интересный разброс институций и конкретных людей, которые были в него вовлечены. Другими словами, этнографическое кинопроизводство в позднем СССР осуществлялось на разных организационных платформах, из разных «ракурсов» и с участием весьма пестрого диапазона профессионалов и любителей. Наряду с этим подлежат изучению практики его демонстрации и характер интереса к нему со стороны как узконаучной, так и широкой зрительской аудитории. Поэтому с этим представляется продуктивным поставить проблему этнографического фильма в позднем СССР следующим образом. Во-первых, на академическом уровне существует вопрос о попытках дать определение такому фильму или как минимум сформулиро-

⁴¹ Заявка и другие материалы, относящиеся к организации первого Международного фестиваля визуальной антропологии в Пярну (1987), хранятся в личном архиве Е.Д. Андреевой.

вать собственное понимание данной практики как части исследовательского процесса – киносъемок «живого» (*living*) этнографического и фольклорного материала. Во-вторых, вопрос состоит в том, что представляет собой коммуникация (совокупность коммуникативных взаимодействий), в результате которой фильм становится фильмом в зрительском смысле этого слова (получает так или иначе свою аудиторию). В-третьих, даже беглый анализ позволяет понять, что этнографический фильм выступает во многом как порождение и одновременно характеристика позднесоветской интеллектуальной культуры как таковой. И в этом смысле он является не только важным «ключом» к пониманию специфики данного времени, но и средством, при помощи которого можно производить попытки сравнения интеллектуальных процессов в позднем СССР и современных им процессов в западных странах.

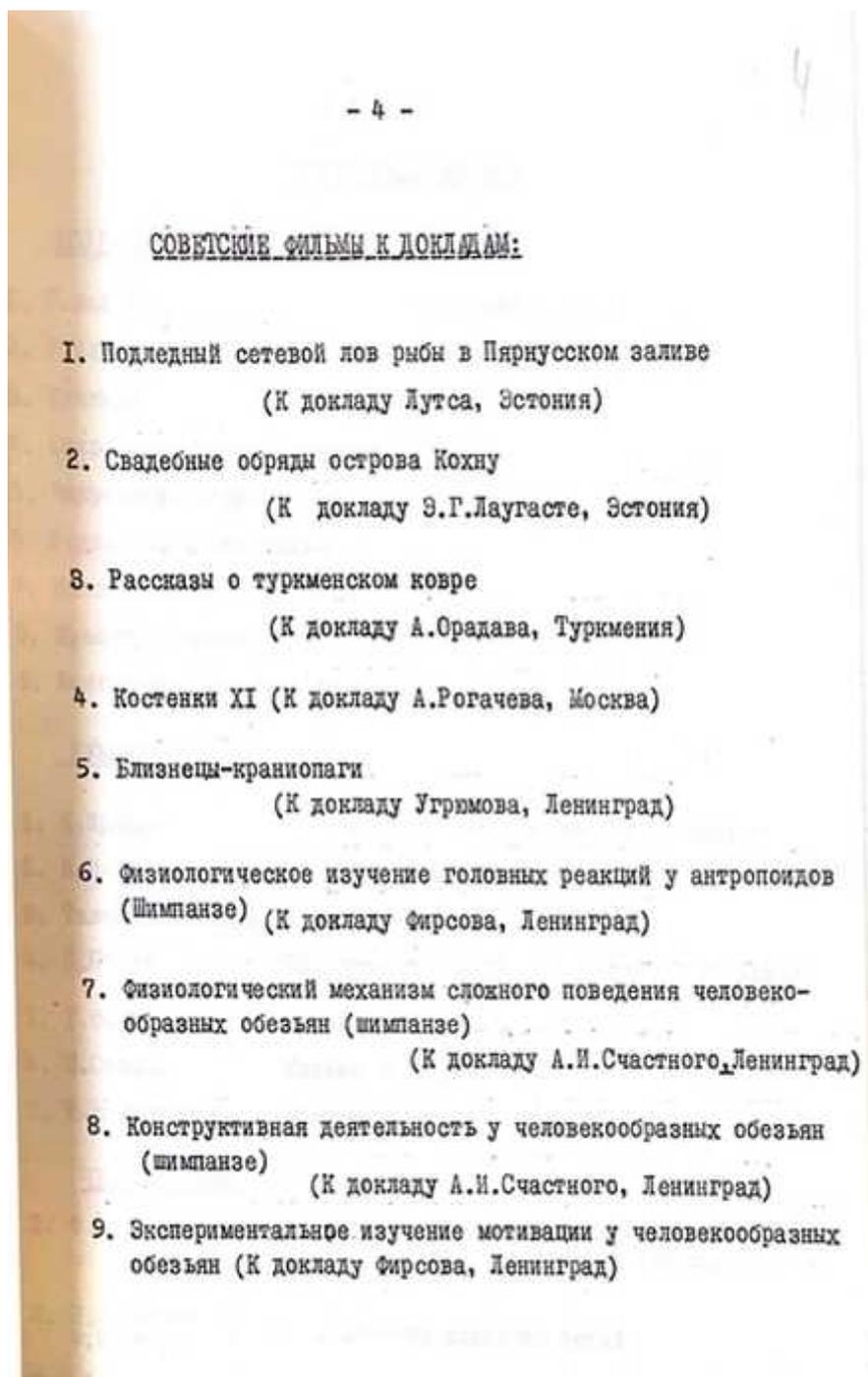


Рис. 2. Списки кинофильмов конгресса и материалов к спискам // Архив РАН. Ф. 1826. Оп. 1. Д. 187. Л. 4

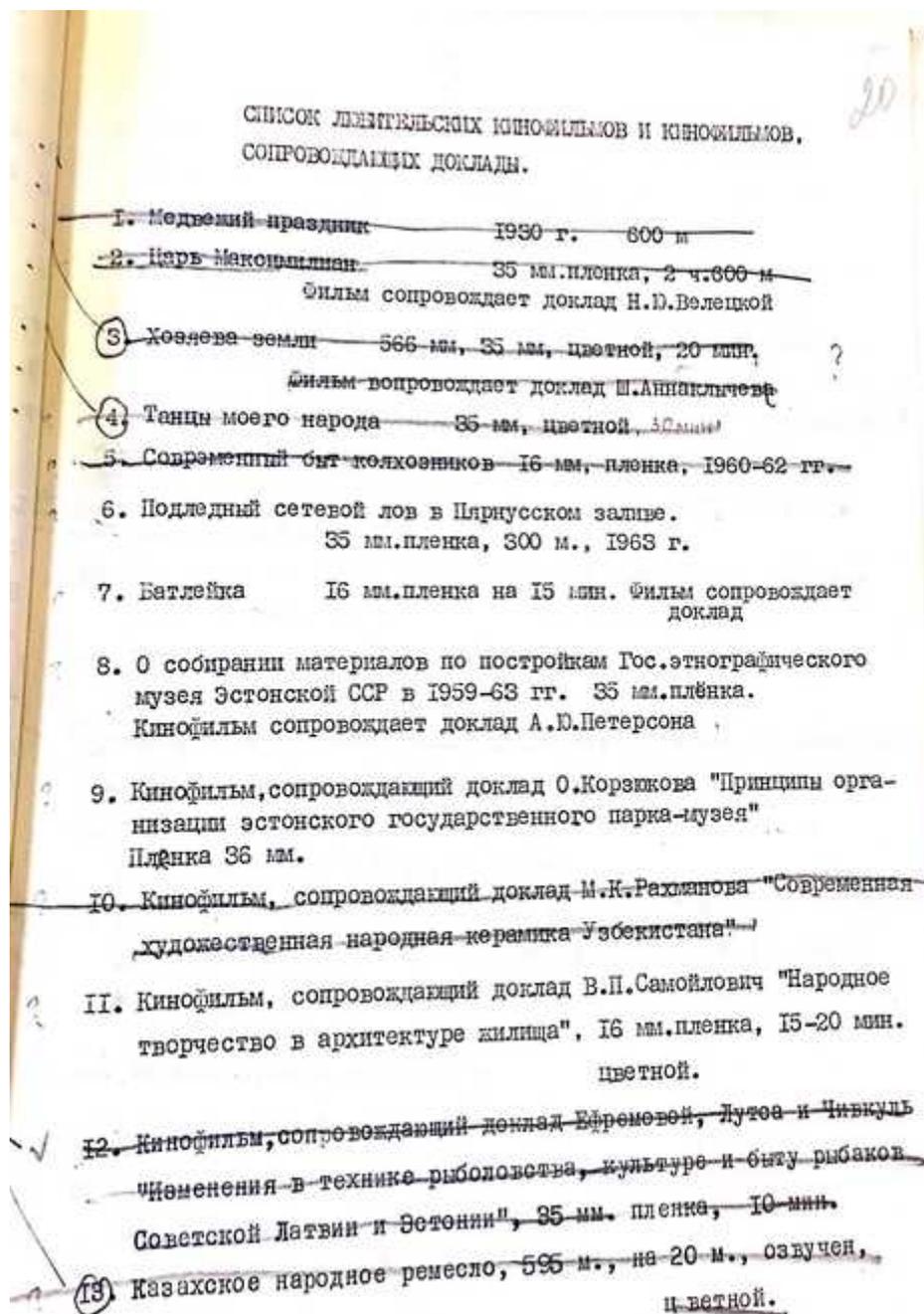


Рис. 3. Списки кинофильмов конгресса и материалов к спискам // Архив РАН. Ф. 1826. Оп. 1. Д. 187. Л. 20

UNIVERSITAS SCIENTIARUM BUDAPESTINENSIS
DE ROLANDO EOTVOS NOMINATA

Томский гос. университет
Проблемная лаборатория истории,
археологии и этнографии Сибири

Лукиной Н.В.
ведущему научному сотруднику, д.и.н.

634010 Т О М С К

Глубокоуважаемая тов. Лукина!

Имею честь сообщить Вам, что университет им. Л.Этвеша /Будапешт, ВНР/ приглашает Вас в рамках договора Между СССР и ВНР на кафедру финно-угорского языкознания для выступления с лекциями, посвященными этнографии обско-угорских народов с целью дальнейшего усовершенствования знаний преподавательско-студенческого коллектива. Также предлагаем Вам принять участие в Международной Конференции студентов-финноугроведов, которая будет проводиться с 22 по 29 мая 1987 г. на кафедре /по возможности с использованием демонстративного материала/ и в подготовке к изданию фольклорного наследия В.Н.Чернецова.

Срок пребывания: 6 недель /42 ночи/. Во время пребывания в Будапеште Министерство просвещения обеспечит Вас всем необходимым /гостиница, суточные, расходы, связанные с Вашей работой/, но министерство не имеет возможности нести расходы, связанные с поездкой.

Желательная дата Вашего прибытия - конец апреля - начало мая 1987 г., но в случае затруднения мы рады принять Вас в любое время в течение весеннего семестра.

Просим Вас заранее сообщить о времени приезда заведующему кафедрой финно-угорского языкознания академику Петеру Хайду.

С уважением


Дьюла Шош
проф. проректор

26 января 1987 г.

Рис. 4. Приглашение ведущего научного сотрудника Проблемной лаборатории истории, археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета, д-ра ист. наук Н.В. Лукиной от университета им. Л. Этвеша (Будапешт), 26 января 1986 г. (Личный архив Н.В. Лукиной)

MAGYAR FOLKORMŰVÉSZETI
 NEMZETI KUTATÓ CSOPORT
 Budapest, L. Ötörögát u. 30.
 1250 Postafiók 29.
 Telefon: 462.740, 462.080

О Т З Ы В

ОБ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ФИЛЬМАХ «РЕЧНЫЕ ЛЮДИ ЯГУН-ЯХ» И «ЗИМА РЕЧНЫХ ЛЮДЕЙ»

Фильмы, созданные в Томском университете этнографом Н.В. Лукиной и оператором А.Н. Михалевым, являются важным историческим источником. В нем отражены уникальные факты из древней культуры сибирских народов (хантов), сохранившиеся до настоящего времени. Благодаря высокой научной квалификации создателей фильма и тесным связям с населением он может быть образцом для этнографических документальных фильмов. Подобных фильмов о хантах не существует, следовательно он имеет высокую ценность для международного кино-уговления.

Безательно было бы иметь копии фильмов для кафедры этнографии и фольклористики Будапештского университета с целью обучения студентов-этнографов при изучении культуры сибирских народов и кинематографии.

г. Будапешт, 2 июля 1984 г.

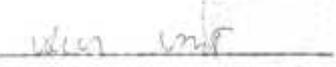

 Зильмон Фолдеш
 зав. кафедрой фольклористики
 Будапештского университета
 им. Этвэша Лоранда

Рис. 5. Отзыв об этнографических фильмах «Речные люди Ягун-Ях» и «Зима речных людей» от зав. кафедрой фольклористики Будапештского университета им. Этвэша Лоранда, 2 июля 1984 г. (Личный архив Н.В. Лукиной)

Литература

- Аверкиева Ю.П., Чебоксаров Н.Н. К итогам работы VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук // Вопросы истории. 1964. № 12. С. 131–139.
- Андреева Е.Д. Фольклорное движение как культурный феномен второй половины XX в. // История и современность. 2013. № 2 (18). С. 214–231.
- Батьянова Е.П. Северная экспедиция Института этнографии (1956–1991 гг.) // Этнографическое обозрение. 2013. № 4. С. 17–34.
- Головнев И.А. Теории и практики советского этнографического кино 1920–1930-х гг.: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. М., 2021. 41 с.

Дорохова Е.А. Этнографические концерты (1966–2000 годы) // Бремя развлечений. Otium в Европе. XVIII–XX вв. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 297–315.

Карм С., Алыбина Т. Полевое исследование и визуальная фиксация религиозных обрядов в советский период (на примере кино- и видеоархива Эстонского национального музея) // Ежегодник финно-угорских исследований. 2021. № 15 (4). С. 683–684.

Карм С. Финно-угорские экспедиции эстонских гуманитариев в советское время // Ежегодник финно-угорских исследований. 2015. № 3. С. 146–156.

Лукина Н.В., Рындина О.М. Этнографический архив В.Н. Чернецова (к 80-летию со дня рождения ученого) // Советская этнография. 1985. № 5. С. 70–74.

Петерсон А.Ю. Принципы комплектования этнографических музейных коллекций и их обработки (на примере Эстонского национального музея): автореф. дис. ... д-ра ист. наук. СПб., 1993. 26 с.

Петерсон А.Ю. Этнографический фильм как документ исследования // Ежегодник Этнографического музея. Таллинн: Валгус, 1983. С. 30–35.

Сысоева Г.Я. Фольклор на сцене // Фольклорное движение в современном мире: сб. ст. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2016. С. 128–139.

Трушкина Е.Ю. Визуальная антропология: границы и перспективы: дис. ... канд. филос. наук. М., 2013. 159 с.

Хоппал М. Шаманы – культуры – знаки // Тарту: Научное издательство ЭЛМ. SATOR 14, 2015. 241 с.

Шубин В.В. История визуальных фиксаций традиционной культуры юганских хантов // VI Всероссийский фестиваль науки: мат-лы XX Междунар. конф.: История. Философия. Культурология. Социальные науки: в 5 т. Т. IV. Томск: Изд-во ТГПУ, 2016. С. 86–91.

Шубин В.В. Роль киностудии «ТГУ-фильм» и студии «Визан» в становлении отечественной визуальной антропологии // Зеркала культур: Памяти А.М. Сагалаева / Рос. акад. наук, Сиб. отделение, Ин-т археологии и этнографии. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2019. С. 162–170.

Шубин В.В. Томский киноархив В.Н. Чернецова как источник по этнографии обских угров // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2017. № 2 (16). С. 84–91.

Чернецов В.Н. Медвежий праздник у обских угров / пер. с нем. и публ. Н.В. Лукина. Томск: Изд. Томск. ун-та, 2001. 49 с.

Niilas Liivo, Toulouze Eva. Reconstructing the Past and the Present: The Ethnographic Films made by the Estonian National Museum (1961–1989) // Journal of Ethnography and Folkloristics. 2010. Vol. 4, No. 2. Pp. 77–96.

References

Averkiewa, Y.P., Chebokarov, N.N. (1964). K itogam raboty VII Mezhdunarodnogo kongressa antropologicheskikh i etnograficheskikh nauk [To the Results of Work of the VII International Congress of Anthropological and Ethnographic Sciences]. In *Voprosy istorii*. No. 12, pp. 131–139.

Andreeva, E.D. (2013). Fol'klornoe dvizhenie kak kul'turnyy fenomen vtoroy poloviny XX v. [Folklore Movement as a Cultural Phenomenon of the Second Half of the 20th Century]. In *Istoriya i sovremennost*. No. 2 (18), pp. 214–231.

Bat'yanova, E.P. (2013). Severnaya ekspeditsiya Instituta etnografii (1956–1991 gg.) [The Northern Expedition of the Institute of Ethnography (1956–1991)]. In *Etnograficheskoe obozrenie*. No. 4, pp. 17–34.

Chernetsov, V.N. (2001). *Medvezhiy prazdnik u obskikh ugrov* [The Bear Feast at the Ob Ugrian People]. Per. s nem. i publ. N.V. Lukina. Tomsk, Izd. Tomsk. un-ta. 49 p.

Dorochova, E.A. (2006). Etnograficheskie kontserty (1966–2000 gody) [Ethnographic Concerts (1966–2000)]. In *Bremya razvlecheniy. Otium v Evrope. XVIII–XX vv.* St. Petersburg, Dmitriy Bulanin, pp. 297–315.

Golovnev, I.A. (2021). Teorii i praktiki sovetskogo etnograficheskogo kino 1920–1930-kh gg. [Theories and Practices of the Soviet Ethnographic Cinema of the 1920s and 1930s], Dr. hist. sci. diss. abstract. Moscow. 41 p.

Hoppal, M. (2015). *Shamany – kul'tury – znaki* [Shamans – Cultures – Signs]. Tartu, Nauchnoe izdatel'stvo ELM. SATOR 14. 241 p.

Karm, S., Alybina, T. (2021). Polevoe issledovanie i vizual'naya fiksatsiya religioznykh obryadov v sovetskiy period (na primere kino- i videoarhiva Estonskogo nacional'nogo muzeya) [Field Research and Visual Recording of Religious Rites in the Soviet Period (Using the Example of the Film and Video Archive of the Estonian National Museum)]. In *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy*. No. 15 (4), pp. 683–684.

Karm, S. (2015). Finno-ugorskie ekspeditsii estonskich gumanitariyev v sovetskoe vremya [Finno-Ugric Expeditions of Estonian Humanities Scholars in Soviet Times]. In *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy*. No. 3, pp. 146–156.

Lukina, N.V., Ryndina, O.M. (1985). Etnograficheskiy arkhiv V.N. Chernetsova (k 80-letiyu so dnya rozhdeniya uchyonogo) [Ethnographic Archive of V.N. Chernetsov (on the 80th Anniversary of the Scholar's Birth)]. In *Sovetskaya etnografiya*. No. 5, pp. 70–74.

Peterson, A.Y. (1993). Printsipy komplektovaniya etnograficheskikh muzeynykh kolleksiy i ikh obrabotki (na primere Estonskogo natsional'nogo muzeya) [Principles of Acquisition of Ethnographic Museum Collections and their Processing (on the Example of the Estonian National Museum)], Dr. hist. sci. diss. abstract. St. Petersburg. 26 p.

Peterson, A.Y. (1983). Etnograficheskiy fil'm kak dokument issledovaniya [Ethnographic Film as a Research Document]. In *Ezhegodnik Etnograficheskogo muzeya*. Tallinn, Valgus, pp. 30–35.

Shubin, V.V. (2016). Istoriya vizual'nykh fiksatsiy traditsionnoy kul'tury yuganskikh khantov [History of Visual Recordings of the Traditional Culture of the Yugan Khanty]. In *VI Vserossiyskiy festival' nauki: mat-ly XX Mezhdunar. konf.: Istoriya. Filosofiya. Kul'turologiya. Sotsial'nye nauki: v 5 t. Vol. IV*. Tomsk, Izdatel'stvo TGPU, pp. 86–91.

Skhubin, V.V. (2019). Rol' kinostudii "TGU-fil'm" i studii "Vizan" v stanovlenii otechestvennoy vizual'noy antropologii [The Role of the TSU-Film Studio and the Vizan Studio in the Development of the National Visual Anthropology]. In *Zerkala kul'tur: Pamyati A.M. Sagalaeva*. Ros. akad. nauk, Sib. otdelenie, In-t archeologii i etnografii. Novosibirsk, Izd-vo IAET SO RAN, pp. 162–170.

Shubin, V.V. (2017). Tomskiy kinoarkhiv V.N. Chernetsova kak istochnik po etnografii obskikh ugrov [Tomsk Film Archive of V.N. Chernetsov as a Source on the Ethnography of the Ob Ugrian People]. In *Tomskiy zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovaniy*. No. 2 (16), pp. 84–91.

Sysoeva, G.Y. (2016). Fol'klor na stsene [Folklore on Stage]. In *Fol'klornoe dvizhenie v sovremennom mire: sbornik statey*. Moscow, Gosudarstvennyy respublikanskiy tsentr russkogo fol'klora, pp. 128–139.

Trushkina, E.Y. (2013). Vizual'naya antropologiya: granitsy i perspektivy [Visual Anthropology: Boundaries and Perspectives], Cand. hist. sci. diss. abstract. Moscow. 159 p.