

ТРАДИЦИОННЫЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ СООБЩЕСТВА В ЭТНОГРАФИЧЕСКОМ КИНО: «АЛТАЙ-КИЖИ» ВЛАДИМИРА СТЕПАНОВА

ИВАН АНДРЕЕВИЧ ГОЛОВНЕВ

(Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН:
Российская Федерация, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3)

Аннотация. Автор статьи, основанной на изобразительных и текстовых материалах, задается целью введения в научный оборот информации об этнографическом фильме «Алтай-кижи» (1929) режиссера В.Л. Степанова как многослойного визуально-антропологического документа. В задачи работы входит рассмотрение особенностей киноповествования об эволюции этнического сообщества алтайцев в период культурных и экономических преобразований в СССР на рубеже 1920–1930-х гг., созданного в упомянутом фильме, в контексте специфики советского кинопроизводства и в связи с параллельными процессами в государственной национально-культурной политике. Немой фильм «Алтай-кижи» состоит примерно из равнозначного количества кинокадров и текстовых титров, а потому эффективным методом его анализа как визуально-текстового произведения, использованным при создании статьи, явилась исследовательская расшифровка — условный «перевод» в текстовый формат. Полученный кинотекст позволил выявить и проанализировать как особенности традиционной культуры алтайцев начала XX в., так и ее экранного отображения в советском документальном кино. В результате исследования делается вывод о свойствах фильма как многослойного исторического источника, отображающего на экране культуру снимаемого и снимающего, силуэты культуры и идеологии своего времени и представляющего значительную ценность для научного изучения.

Ключевые слова: этнографическое кино, визуальная антропология, алтайцы.

Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ, проект № 18–09–00076 «Традиционные этнокультурные сообщества Севера в этнографическом кино».

Дата поступления статьи: 2 мая 2019 г.

Дата публикации: 25 декабря 2019 г.

Для цитирования: Головнев И. А. Традиционные этнокультурные общества в этнографическом кино: «Алтай-кижи» Владимира Степанова // Традиционная культура. 2019. Т. 20. № 4. С. 148–158.

DOI: 10.26158/TK.2019.20.4.012

ВВЕДЕНИЕ

В результате национализации киноотрасли в раннесоветский период стало возможным монопольное государственное управление кинематографом как эффективным средством массовой информации и агитации. И поскольку одним из основных

вопросов политической повестки большевиков был национальный, то процессы производства и демонстрации кинолент этнографического содержания приобрели просветительскую актуальность и идеологическую подоплеку. С одной стороны, этнографическое кино имело популярность

у советского зрителя, ведь для многих оно являлось единственной возможностью совершить (кино)путешествие в неведомые регионы своей страны. С другой — эти фильмы отработывали партийную задачу конструирования образа дружного многонационального Союза на экране. Неслучайно на рубеже 1920–1930-х гг., помимо планового производства отдельных этнографических фильмов различными кинофабриками страны, впервые в мировом опыте была предпринята попытка реализации системного ведомственного проекта «Киноатлас СССР», объединявшего усилия профессионалов науки и кинематографа по созданию и популяризации серии фильмов о народностях и территориях страны. По данным В.М. Магидова, за период с середины до конца 1920-х гг. выпуск просветительских документальных фильмов (включая этнографические) возрос на порядок — до 150–200 единиц в год [Магидов 1998, 18]. Этнокино развивалось не только количественно, но и качественно — в этом направлении работали ведущие кинематографисты страны, формировались продуктивные творческие тандемы исследователей и режиссеров (В.К. Арсеньев — А.А. Литвинов, О.Ю. Шмидт — В.А. Шнейдеров, М.С. Андреев — В.А. Ерофеев, Х.Д. Ошаев — Н.А. Лебедев и др.). К исследовательскому сожалению, из-за отсутствия налаженной системы архивного хранения фильмов в тот период пласт советских визуально-антропологических опытов лишь фрагментарно дошел до наших дней и, несмотря на многокомпонентную актуальность для изучения в рамках различных сфер гуманитарного знания, за редкими исключениями [Головнев 2011; Александров 2017; Sarkisova 2017], остается малоразработанным полем в современной этнографии/антропологии. Данная статья, продолжая исследование автора по истории советского этнографического кино [Головнев 2018, 2019], направлена на введение в научный оборот информации об архивном документальном фильме «Алтай-кижи» В.Л. Степанова.

Владимир Степанов — режиссер, оператор и сценарист фабрики «Совкино» — был участником производства заметных для своего времени документальных киноработ, в том числе экспедиционных. В частности, в 1927 г. он дебютировал в качестве

режиссера фильмом «Советский Казахстан» — о казахах-кочевниках юга Средней Азии и их приобщении к новой жизни. Характерно, что уже в этом первом своем фильме В.Л. Степанов выстраивал драматургию киноповествования на оппозиции «старого» бытования (традиционные стойбища, промыслы, животноводство и пр.) и «нового» образа жизни в крае (строительство электростанций, фабрик, городских объектов, организация курсов ликбеза и т.п.). В этой связи кинокартина В.Л. Степанова о Казахстане стала добротным вкладом в государственный «сериял» культурфильмов о советизации регионов Союза ССР. Впоследствии В.Л. Степанов выступил оператором и соавтором фильма «Шанхайский документ» (1928) — значительного произведения в истории советского кино. В июле 1927 г. **В.Л. Степанов** и **режиссер-дебютант Я.М. Блюх** отправились в рискованную киноэкспедицию — в объятый пламенем революции Китай. Согласно сценарному плану, предполагалось снять несколько тематических блоков хроникальных материалов: о жизни города (Пекин), о быте деревни и обстановке в армии. Поскольку официального разрешения на кино съемку получено не было, киногруппа была стеснена в съемочных возможностях и вынужденно обращалась за содействием к иностранному коллеге из кинофирмы “Pathé”. В результате экспедиции **Я.М. Блюху** и **В.Л. Степанову** удалось не только привезти объемное количество собственных материалов, но и приобрести выразительные кадры кинохроники революционных волнений в Шанхае, снятые другими киногруппами, для использования в монтаже. Премьера составленного на их основе фильма «Шанхайский документ», который в киноведении считается первым классическим примером документально-публицистического направления в кинематографе СССР, состоялась 1 мая 1928 г. Кинокартина по праву вызвала широкий резонанс в среде профессионалов и снискала популярность у широкой аудитории зрителей в кинопрокате [Летописцы 1987, 105].

Следующим киноопытом В.Л. Степанова стала экспедиция на Алтай, где он в качестве автора-оператора в течение почти полугода фиксировал на киноленту сцены из ежедневного быта и сезонные праздники (обряды) местных этнокультурных сообществ. Коль скоро фильм

планировалось строить на этнографическом материале, важным моментом кинопроизводства явилось сотрудничество киногруппы с профессиональными исследователями на всех этапах создания фильма: от создания сценарного эскиза до редактирования и монтажа. Известно, что консультационная поддержка группе В. Л. Степанова оказывалась учеными и краеведами на местах работ, в частности, по данным В. А. Клешева, участником создания кинокартины был известный исследователь культуры алтайцев, член-корреспондент Академии наук СССР А. В. Анохин [Клешев 2011]. Исходя из специфики немого кино, данный фильм представляет собой повествование, состоящее из равного количества кинокадров и текстовых титров, и в этом случае эффективным методом исследования является его условная расшифровка — перевод в формат кинотекста. Так, ниже в статье приводится содержание титров (ЗАГЛАВНЫМИ БУКВАМИ — как в фильме) и кадров (обычным шрифтом) из документального этнографического фильма В. Л. Степанова «Алтай-кижи» в качестве наглядного материала для формирования исследовательских выводов.

«АЛТАЙ-КИЖИ»¹ КАК КИНОТЕКСТ ЧАСТЬ 1-Я.

Титр. ДИКА И СУРОВА ПРИРОДА ГОРНОГО АЛТАЯ.

Кадры. Панорама гор Алтая. Склоны покрыты скудной растительностью.

Титр. ТЕМНАЯ, СЫРАЯ ТАЙГА — «ЧЕРНЬ».

Кадры. Горные склоны, скалистые вершины.

Титр. МНОЖЕСТВО ГОРНЫХ ХРЕБТОВ С ЛИНИЕЙ ВЕЧНЫХ СНЕГОВ.

Кадры. Вид заснеженных лощин и вершин.

Титр. БЫСТРЫМ ПОТОКОМ НЕСУТСЯ ГОРНЫЕ РЕКИ.

Кадр. Река среди гор.

Титр. КОЛОССАЛЬНЫЙ ЗАПАС БЕЛОГО УГЛЯ. МУТНАЯ КАТУНЬ.

Кадр. Река Катунь.

Титр. СИЛУ КАТУНИ ПОКА ИСПОЛЬЗУЕТ ТОЛЬКО ПАРОМ «САМОЛЕТ».



Кадр из фильма «Алтай-кижи»
Shot from the film "Altai-Kiji"

Кадры. Паром перевозит людей и скот через реку. Сменяющиеся виды живописных берегов горной реки Катунь.

Титр. В ДОЛИНАХ ПО ТЕЧЕНИЮ РЕК СЕЛЯТСЯ АЛТАЙЦЫ.

Кадр. Вид селения алтайцев в долине.

Титр. ЗДЕСЬ ПАСУТСЯ СТАДА БАРАНОВ...

Кадр. Стадо баранов на пастбище.

Титр. КОЗЫ...

Кадры. Козы в горах.

Титр. ТАБУНЫ ЛОШАДЕЙ.

Кадры. Лошади на пастбище и в загоне. Дойка кобылиц.

Титр. СТАДА КОРОВ...

Кадры. Алтайцы доят коров в загоне.

Титр. САРЛЫКИ, МОЛОКО КОТОРЫХ ОСОБЕННО ЦЕНИТСЯ АЛТАЙЦАМИ.

Кадры. Сарлыки около юрты и в загоне. Дойка сарлыков.

ЧАСТЬ 2-Я.

Титр. ИЗ МОЛОКА АЛТАЙЦЫ ГОТОВЯТ ОСНОВНУЮ ПИЩУ — «КРУТ» — ПРОКОПЧЕННЫЙ ТВОРОГ.

Кадр. Приспособление для изготовления творога стоит в юрте.

Титр. ПРОКВАШЕННОЕ МОЛОКО КИПЯТЯТ В КОТЛЕ И ВЫГОНЯЮТ ИЗ НЕГО «АРАКУ» — ВИНО.

Кадры. Перегон молока в вино.

Титр. ТВОРОЖНЫЕ ОСТАТКИ ПРЕСУЮТ И КОПТЯТ НА РЕШЕТЧАТЫХ ПОЛАТЯХ ОЧАГА.

Кадры. Копчение творога.

Титр. МАСЛО СБИВАЕТСЯ «МЕХАНИЗИРОВАННЫМ» СПОСОБОМ.

¹ Кинофильм «Алтай-кижи (алтайцы)», немой, черно-белый. Производство: «Совкино», 1929. Российский государственный архив кинофотодокументов (РГАФД). Учетный № 2724. Производственный № 1-2956.

Кадры. Маслобойка вращается, приводится в движение падением воды ручья.

Титр. **ТОПЛИВО ДЛЯ ОЧАГА АЛТАЕЦ ПОСТАВЛЯЕТ КРУГЛЫЙ ГОД НА САНЯХ.**

Кадр. Лошадь тынет сани с хворостом.

Титр. **СКУЧНО ЖИВУТ АЛТАЙЦЫ, ЖИЗНЬ ИХ НЕ СКРАШЕНА ПРАЗДНИКАМИ И СБОРИЩАМИ, КАК У КЛАС-СИЧЕСКИХ КОЧЕВНИКОВ.**

Кадры. Группа алтайцев стоит у юрты. Другая группа — у изгороди.

Титр. **СВАДЬБА ПРОХОДИТ ОДНО-ОБРАЗНО.**

Кадры. Алтайцы входят в юрту.

Титр. **АРАЧКУ И ПОДАРКИ ПРИ-ВОЗИТ РОДНЯ НЕВЕСТЫ НА ТОРЖЕ-СТВЕННЫЙ ОБЕД.**

Кадры. Алтайцы в юрте за свадебным обедом.

Титр. **ШАМАНИТ «КАМ», ТРЕБУЯ У ДУХОВ СЧАСТЬЯ НОВОБРАЧНЫМ.**

Кадры шаманства.

Титр. **В ЮРТЕ ПОД «КУМЕРЖЕКАМИ» СТАРИКИ ПОЮТ ДРЕВНИЕ ЛЕГЕНДЫ.**

Кадры. Собравшись вокруг деревянно-го идола, старики поют и играют на музыкальных инструментах. Женщина качает ребенка в люльке.

Титр. **ТОЖЕ УЧАСТНИК ТОРЖЕСТВ.**

Кадры. Ребенок в люльке спит.

Титр. **ЖЕНИХ УГОЩАЕТ ГОСТЕЙ АРАКОЙ И ТРУБКОЙ.**

Кадры. Гости пьют араку, курят трубки.

Титр. **НАСТРОЕНИЕ ПОДДЕРЖИВА-ЕТ АРАЧКА.**

Кадры. Веселье среди гостей.

Титр. **ДРЕВНЕЙ СОХОЙ, «АНДА-ЗЫХОМ», ПАШЕТ АЛТАЕЦ СКУДНЫЕ КЛОЧКИ ЗЕМЛИ НА ПОСЕВ ЯЧЕМНЯ.**

Кадры. Вспахивание поля деревянной сохой.

Титр. **БОРОНЯТ ПАХОТУ — СРУ-БЛЕННЫМ ДЕРЕВОМ.**

Вспаханное поле боронят срубленным деревом, привязанным к вожжам лошади.

Титр. **ТАКЖЕ ПРИМИТИВНО АЛТА-ЕЦ МОЛОТИТ И ВЕЕТ ЗЕРНО.**

Кадры. Алтайцы молотят ячмень деревян-ными цепями. Отвеивают зерна вручную.

ЧАСТЬ 3-Я.

Титр. **ВСЕ РАБОТЫ ПО ДОМАШ-НЕМУ ХОЗЯЙСТВУ СВАЛЕНЫ НА ЖЕНЩИНУ-ХОЗЯЙКУ.**

Кадры. Женщина за выделкой кож.

Титр. **ОНА ВЫДЕЛЫВАЕТ КОЖУ...**

Кадры. Выделка кожи.

Титр. **СОБИРАЕТ КОРНИ «КОНДЫ-КА» ДЛЯ ЕДЫ.**

Кадры. Женщина собирает корни в поле.

Титр. **ШЬЕТ ОБУВЬ.**

Кадры. Женщина за шитьем обуви.

Титр. **И ОДЕЖДУ.**

Кадры. Женщины за шитьем одежд.

Титр. **МУЖЧИНА ПРОИЗВОДИТ ТОЛЬКО ТЕ РАБОТЫ, КОТОРЫЕ ТРЕ-БУЮТ СПЕЦИАЛЬНЫХ ЗНАНИЙ.**

Кадры. Алтаец вытачивает деревянное седло.

Титр. **ДЕЛАЕТ СЕДЛА.**

Кадры изготовления седла.

Титр. **ЧИНИТ РУЖЬЯ...**

Кадры. Мужчина за починкой ружья.

Титр. **БОЧОНКИ ДЛЯ АРАЧКИ.**

Кадры изготовления бочонка.

Титр. **ВЫДЕЛЫВАЕТ ТЯЖЕЛЫЕ КОЖИ.**

Титр. Мужчины за выделкой кож.

Титр. **НА ТЕЛЕЦКОМ ОЗЕРЕ, СА-МОМ ДИКОМ И КРАСИВОМ РАЙНЕ АЛТАЯ.**

Кадры зеркальной поверхности озера среди гор.

Титр. **СЖАТОСТЬ КРУТЫМИ СКА-ЛАМИ.**

Кадры. Темные скалы вокруг озера.

Титр. **С МОГУЧИМИ ВОДОПАДАМИ.**

Кадры. Вода падает водопадом с высо-ты, бурля и пенясь.

Титр. **ГДЕ НЕТ УДОБНЫХ МЕСТ ДЛЯ ПОСЕВА И ПАСТБИЩ ДЛЯ СКОТА, АЛТАЙЦЫ ЗАНИМАЮТСЯ РЫБОЛОВСТВОМ.**

Кадры. Алтайцы-рыбаки складывают сеть в лодку, лодка отплывает от берега, рыбак на лодке заводит сеть в середину озера, а другие рыбаки тянут ее с берега. Сети с рыбой вытаскивают на берег.

Титр. **СОБИРАЮТ КЕДРОВЫЙ ОРЕХ.**

Кадры. Алтайцы-собиратели в тайге: сбивают шишки большими деревянными молотками, собирают их, затем шелушат и получают чистые орехи.

Титр. **МОЮТ ЗОЛОТО.**

Кадры. На берегу реки алтайцы-стара-тели промывают золотonosный песок.

Титр. **ОХОТЯТСЯ ЗА ПУШНЫМ ЗВЕРЕМ.**

Кадры. Охотник ищет добычу в горах, целится, стреляет.

Титр. **ГОНЯТ ДЕГОТЬ.**

Кадры. Алтаец за перегонкой дегтя из березовой коры.

ЧАСТЬ 4-Я.

Титр. ПРОЖАРЕННЫЙ ЯЧМЕНЬ ИДЕТ НА ПРИГОТОВЛЕНИЕ «ТОЛКАНА», ЛЮБИМОГО КУШАНЯ АЛТАЙЦЕВ.

Кадры. Женщины толкут в ступе ячмень.

Титр. ЕГО ТОЛКУТ РУКАМИ.

Кадры. Ячмень толкут вручную.

Титр. И МАШИНОЙ.

Кадры. Женщины толкут ячмень в большой ступе, установленной на земле, управляя процессом длинным рычагом.

Титр. РАЗМАЛЫВАЮТ ТОЛЧЕНый ЯЧМЕНЬ РУЧНОЙ МЕЛЬНИЦЕЙ.

Кадры. Женщина размалывает ячмень на ручной мельнице.

Кадры. Женщины срывают листья табака на плантациях.

Титр. ТАБАК СУШАТ.

Кадры. Листья раскалывают на крыше юрты для просушки.

Титр. И РЕЖУТ.

Кадры. Женщины режут листья табака.

Титр. РЕЛИГИОЗНЫЙ КУЛЬТ АЛТАЙЦЕВ ЛИШЕН ВНЕШНЕГО БЛЕСКА И ПОМПЫ.

Титр. УЛЬГЕНЮ — БОГУ ДОБРА И ЭРИКУ — БОГУ ЗЛА ПРИНОСЯТ АЛТАЙЦЫ КРОВАВЫЕ ЖЕРТВЫ.

Кадры обряда жертвоприношения. У дерева на привязи стоит конь.

Титр. ШАМАН ОКУРИВАЕТ ЖЕРТВЕННОЕ ЖИВОТНОЕ МОЖЖЕВЕЛЬНИКОМ И ОМЫВАЕТ МОЛОКОМ.

Кадры окуривания и омовения жертвенного коня.

Титр. ПОД ЗАКЛИНАНИЯ И МОЛИТВЫ КАМА ЛОШАДЬ ДУШАТ...

Кадры. Трое мужчин валят коня на землю и совершают его ритуальное удушение.

Титр. СДИРАЮТ ШКУРУ «ТАИЛГУ».

Кадры снятия шкуры с жертвенного коня.

Титр. МЯСО ВАРЯТ.

Кадры. Варка мяса в большом казане не костре. Шаман (кам) снимает пробу.

Титр. «ТАИЛГУ» ВЕШАЮТ НА ЖЕРТВЕННИК.

Кадры. Шкуру коня водружают на высокий жертвенник.

Титр. КАМЛЕНИЕ ЗАКАНЧИВАЕТСЯ ТОРЖЕСТВЕННЫМ ОБЕДОМ.

Кадры торжественного обеда участников церемонии, расположившихся на траве рядом с жертвенником.

ЧАСТЬ 5-Я.

Титр. ВЕКОВУЮ ЦЕЛИНУ НЕВЕЖЕСТВ И ПАТРИАРХАЛЬНОГО БЫТА АЛТАЙЦЕВ СМОГЛА СДВИНУТЬ, ПОДНЯТЬ ТОЛЬКО СОВЕТСКАЯ ВЛАСТЬ.

Титр. В ГОРНЫХ ДОЛИНАХ РАБОТАЮТ СТАЛЬНЫЕ КОНИ.

Кадры. Вспашка поля плугом с тракторной тягой.

Титр. В АУЛЫ ВЫЕЗЖАЮТ САНИТАРНЫЕ ОТРЯДЫ НА БОРЬБУ...

Кадры. Санитарный пункт в поле. Врач держит в руках плачущего ребенка. Медицинская сестра кипятит на примусе воду для дезинфекции медицинских инструментов. Врач перебинтовывает раненую руку женщины.

Титр. ...С ТРАХОМОЙ...

Кадры. Врач оказывает помощь больному трахомой.

Титр. ...С ОСПОЙ...

Кадры прививания детей.

Титр. КРЕДИТНЫЕ ТОВАРИЩЕСТВА ОРГАНИЗОВАЛИ...

Кадры. Мужчина делает записи в журнале показателей производства.

Титр. МАСЛОБОЙНЫЕ ЗАВОДЫ...

Кадры. Алтайцы-рабочие сбивают масло в маслобойках на заводе.

Титр. ПРИЕМКА ПУШНИНЫ...

Кадры приема пушнины от алтайцев-охотников на сдаточном пункте.

Титр. ПРОКАТНЫЕ ПУНКТЫ...

Кадры. Обучение алтайцев работе с сельскохозяйственными машинами.

Титр. ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ПИТОМНИКИ МАРАЛОВ...

Кадры. Стадо оленей в лесном питомнике.

Титр. ИЗ РОГОВ КОТОРЫХ ГОТОВЯТСЯ ЦЕННЫЕ МЕДИКАМЕНТЫ...

Кадры. Мужчины срезают оленям рога-панты.

Титр. КОЛЛЕКТИВЫ УБИРАЮТ ПЕРВЫЙ ХЛЕБ.

Кадры. Группа мужчин и женщин в поле: вяжут снопы, складывают копны.

Титр. ОБУЧЕНИЕ АЛТАЙЦЕВ КУЛЬТУРНОМУ СЕЛЬСКОМУ ХОЗЯЙСТВУ.

Кадры. По полю едет трактор с молотилкой, останавливается у снопа, происходит молотба убранных колосьев на механизированной молотилке.

Титр. В БЫВШИХ МИССИОНЕРСКИХ ГНЕЗДАХ — МОНАСТЫРЯХ — ОРГАНИЗОВАНЫ ШКОЛЫ...



Кадр из фильма «Алтай-кижи»
Shot from the film "Altai-Kijj"

Кадры. Дети слушают речь учителя, расположившись на траве перед зданием бывшего монастыря, на куполе которого развевается советский флаг.

Титр. ЯСЛИ...

Кадры. Здание детского сада у подножия горы, у здания — няньки играют с детьми.

Кадры. Дети умываются в ручье.

Кадры. Дети завтракают.

Титр. ПИОНЕРЫ-АЛТАЙЦЫ...

Кадры. Девочка грубит в горн.

Титр. СТРОЙНЫМИ РЯДАМИ ИДУТ НА БОРЬБУ СО СТАРЫМ...

Кадры. Митинг. Выступает пионер с речью.

Титр. ЗА НОВЫЙ БЫТ...

Кадры. Пионеры загорают на солнце.

Титр. ЗА ЗДОРОВУЮ СМЕНУ, ЗА ЗАВОЕВАНИЕ ПРИРОДНЫХ БОГАТСТВ АЛТАЯ, ЗА КУЛЬТУРУ!

Кадры пионерского митинга.

КОНЕЦ ФИЛЬМА.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как видно из вышеприведенного кинопольного текста, начавшись с показа величественной природы Алтая, фильм представляет собой последовательность этнографических эпизодов, языком кадров и титров рассказывая о материальной и духовной культуре алтайцев, и завершается демонстрацией социалистических нововведений, значительно меняющих облик горной страны. Результаты исследовательской расшифровки фильма при сопоставлении с особенностями культурно-исторического контекста создания фильма позволяют, помимо прочего, проанализировать и творческий метод режиссера В. Л. Степанова, что имеет значение

для максимально объективной критики киноисточника.

Непосредственно киноэкспедиции группы «Совкино» на Алтай предшествовала тщательная подготовительная работа, в том числе изучение изданных научных работ по этнографии народностей региона. Не последнюю роль на данном этапе играл научный консультант кинофильма А. В. Анохин. Исследователь-полевик, имеющий за плечами опыт этнографических экспедиционных работ среди этнических групп Алтая [Анохин 1924], он обеспечивал киногруппу В. Л. Степанова не только теоретическими данными по этнографии алтайцев, но и делился важными практическими инструкциями, связанными с организацией кинопохода, — рекомендовал конкретные съемочные локации, героев и темы, наиболее интересные для визуализации.

Свидетельства неформальной работы профессионального этнографа-консультанта отчетливо видны в итоговой кинокартине «Алтай-кижи». Например, по замечанию В. А. Клешева, в фильме можно различить два типа молений: «В одном эпизоде снята группа людей, возглавляемая человеком, одетым в шапку *сури бёррук* с высокой тульей, на макушке которой пришит пучок белого пуха совы. После совершения жертвоприношения *тёсу* он с благопожеланиями окропляет молоком вывешенную на жерди лошадиную шкуру с головой. В это время собравшиеся люди, в основном мужчины и юноши, молятся стоя. Во втором эпизоде показано моление вокруг выложенного из камней в форме куба алтаря — *куре-тагыл*. На нем положены продукты. Молодой человек с бритой головой ходит вокруг алтаря, окуривает его вереском и при этом что-то говорит. За алтарем стоит мужчина более старшего возраста без головного убора. Он кропит молоком *атиц>ь-куре* с благопожеланиями. Вокруг стоят люди: и женщины, и мужчины, соединив ладони рук, они молятся. Во втором эпизоде заметно, что никаких кровавых жертвоприношений не совершается, а в молениях участвуют все члены общества, возглавляемые двумя мужчинами, один из которых — молодой, наголо постриженный, видимо *лама* или *ярлыкчи*» [Клешев 2006, 165]. Этот пример, связанный с демонстрацией в фильме отличий между шаманскими жертвоприношениями и бурханистскими молениями,

свидетельствует о скрупулезной проработке содержания сюжетов с точки зрения этнографии и вполне соотносится с описанием бурханистских молений в исследовательском тексте А. В. Анохина: «Больше всего бурханизм остановил свое внимание на общественной молитве. Или служению Бурхану. Место шаманов как руководителей в религиозной и общественной жизни у бурханистов заняли “ярлыкчи” от слова “патентованный, ставленный”. Особой одежды, вроде наших риз или монгольских кушаков, ярлыкчи не употребляет. В молениях принимают участие все: мужчины, женщины и дети. Мужчины богослужение слушают с открытыми головами. Особой сосредоточенности внимания или молитвенного экстаза за богослужением среди молящихся не замечается» [Анохин 1910, 9–10].

Если анализировать непосредственно съемочную методологию киноработы В. Л. Степанова, то можно выделить в ней два основных приема. Первый заключался в намеренном долговременном взаимодействии киногруппы и местных жителей, вызывающем постепенное привыкание последних к присутствию киногруппы, к шуму киноаппаратуры, к ситуации самого съемочного процесса. Этот метод можно охарактеризовать как наиболее сложный, поскольку вторжение киногруппы (равно как и группы исследователей) в повседневную жизнь того или иного национального поселения, как известно, неминуемо оказывает значительное влияние на поведение местных жителей, и требуются немалые временные и человеческие ресурсы, чтобы минимизировать внешнее воздействие и снять максимально документальные этнографические киноматериалы. В ходе экспедиции на Алтай группа В. Л. Степанова располагала необходимым временем для долговременных наблюдений и фиксации киноматериалов на одной локации, а потому сцен, снятых данным методом, в фильме достаточно много, это преимущественно сюжеты о хозяйственной деятельности алтайцев (особенности скотоводства, обработка продуктов животноводства, промыслы и т. д.).

Другой съемочный прием, использованный В. Л. Степановым при съемках среди алтайцев, заключался в использовании технологий постановочного кино, в частности, метода «реконструкции». К слову,

сочетание приемов неигрового и игрового кино было широко распространено в документалистике 1920-х гг., что было связано прежде всего с техническими нюансами киносъемки. С тяжелой и шумно работающей аппаратурой кинематографистам практически невозможно было вести полноценную репортажную съемку, и для сохранения полноценности киноповествования необходимо было изыскивать творческие решения преодоления технических проблем — реконструировать определенные сцены специально для кино. К примеру, один из классиков советского экспедиционного кинематографа В. А. Шнейдеров активно практиковал инсценировки при производстве документальных фильмов. «Мы не фальсифицируем события, а только воспроизводим их абсолютно такими же, то есть соблюдаем основную заповедь документалистов, которая гласит, что в документальном фильме от начала и до конца должны быть подлинные люди, подлинные места действия, настоящие, характерные, отобранные в соответствии с задачами фильма события, порой восстановленные или организованные лишь в целях обеспечения возможности их съемки», — обосновывал данную позицию режиссер [Шнейдеров 1952, 69]. Для кинокартины «Алтай-кижи» В. Л. Степанова методом реконструкции была снята, в частности, одна из самых колоритных сцен фильма — алтайская свадьба.

Завершается фильм показом прихода социалистических нововведений в край алтайцев — демонстрацией строительства колхозов, создания больниц, детских садов, школ, пунктов кооперации и т. п. Проводниками этой линии в фильме являются представители нового поколения — пионеры и молодежь, стройными рядами «шествующие» в советское будущее. Непланомерно в этой части фильма «Алтай-кижи» энергичный темп монтажных склеек подкрепляется идеологической интонацией титров-лозунгов, маркирующих традиционную культуру как «скудную» жизнь, а инициативы Советов как долгожданное высвобождение из «вековой целины невежества». И такая экранная конструкция — переход обществ от «старого» быта к «новому» — является общей сценарной матрицей для основной массы советских культурфильмов 1920-х гг. Ведь к тому времени общие принципы централизации

руководства охватили и кинематограф: все его планы определялись Оргбюро ЦК ВКП(б), согласовывались с ведомственными наркоматами и направлялись для исполнения в киноорганизации. И политическое руководство страны определяло не только, что надо строить, но и как это надо снимать [Страницы 2006, 189]. Особый «фокус» документалистики в данном случае заключался в том, что зритель воспринимал документальные кадры (кинохронику) как правду, и когда этот материал был смонтирован необходимым образом и подан в сочетании с идеологически выверенными титрами, его воздействие на массы становилось особо эффективным. В этой связи один из лидеров Ассоциации революционной кинематографии (АРК) Н. А. Лебедев, декларировал: «Лицо СССР меняется невиданными темпами. Уже сейчас молодежь не представляет себе многое из того, что происходило в стране пятьдесят лет назад и казалось очевидцам заурядным, повседневным, не вызывавшим никакого интереса. Хроника обязана обеспечить историю документальным материалом, дающим правильное представление о наших великих днях» [Лебедев 1974, 205]. Таким образом, в процессе исследовательской критики создаваемых в советский период кинопроизведений необходимо иметь в виду как особенности творческой методологии режиссера, так и социокультурный контекст, в котором происходило кинопроизводство.

Как и другие этнофильмы советского периода, кинокартина «Алтай-кижи» В. Л. Степанова представляет собой многослойный исторический источник. С одной стороны, этот фильм является вкладом в науку, будучи одним из самых ранних кинодокументов по этнографии алтайцев. С другой — в данной работе оказались отражены и свидетельства советизации края — создание торговых, производственных, медицинских, образовательных пунктов на Алтае. Не последнюю роль эта кинокартина сыграла и в популяризации науки, ведь этнографические фильмы фабрики «Совкино» активно внедрялись в систему

образования, демонстрировались в широком кинотеатральном и киноclubном прокате, а также показывались с помощью кинопередвижек непосредственно в местах съемок [Шнейдеров 1971]. Неслучайно и то, что данный фильм, созданный при активном участии профессиональных этнографов, служит современным исследователям добротной основой для проведения сравнительно-исторического анализа эволюции культуры алтайцев в XX в.²

Подробнее разработать материалы и ракурсы данной темы автору статьи удалось благодаря проведению собственного визуально-антропологического исследования на Алтае. Перед нашей киногруппой стояла специфическая задача — рассказать в фильме о духовной культуре алтайцев, а потому работать приходилось с материалами верований, фольклора, обрядов. И в этом смысле кросс-жанровая методология, использованная В. Л. Степановым при создании фильма «Алтай-кижи», сочетающая ресурсы этнографии, неигровой и игровой кинематографии, оказалась весьма продуктивной для современной практики. Цифровая видеоаппаратура, безусловно, обладает более широким спектром технических возможностей для работы с материалом культуры, нежели техника киногруппы В. Л. Степанова периода немого кино, ограниченная, например, в ресурсах использования звука и цвета. В частности, именно звук позволил нам полноценно реализовать сцену камлания в исполнении известного алтайского шамана Славы Челтуева (с. Ортолык, Кош-Агачский р-н, Республика Алтай)³. Слава проводил важный сезонный ритуал «Сары бюр», что в переводе означает «желтая листва» и олицетворяет начало подготовки алтайцев к зиме. В поле, на жертвенном алтаре, в окружении жителей деревни, Слава сжигал подношения и проговаривал древний ритуальный текст, запись которого можно расценивать как этнографическую удачу для фильма. Другой видеоресурс — цвет — позволил передать на экране целый спектр элементов алтайской духовной

² Известно, что копия фильма «Алтай-кижи», хранящаяся в архиве Института алтаистики Республики Алтай, послужила одним из опорных исторических источников при создании диссертационного исследования В. А. Клешева на тему «Современная народная религия алтай-кижи».

³ Фильм «Дыхание земли» (режиссер и оператор — Иван Головнев) доступен по ссылке: <https://vimeo.com/7111821>.

культуры — традиционные орнаменты, цвета предметов костюма и быта, ведь эта внешняя палитра является проекцией внутреннего многоцветия народного мировоззрения. Так, после завершения вышележащего ритуала осеннего жертвоприношения все пришедшие на праздник повязывали на веревки, растянутые между ветками большого дерева, белые, желтые и синие ленточки. Эти развивающиеся на ветру разноцветные послания

верховному божеству являются колоритным экранным образом, олицетворяющим надежды участников церемонии на то, что природа будет более благосклонна к алтайцам в следующем году. Таким образом, использование нашей киногруппой современной видеоаппаратуры каталогизировало развитие лишь технических аспектов методологии В.Л. Степанова, в творческом плане вполне сохранившей свою актуальность.

Источники и материалы

Кинофильм «Алтай-кижи (алтайцы)», немой, черно-белый. Производство: «Совкино», 1929. Российский государственный архив кинофотодокументов (РГАФД). Учетный № 2724. Производственный № 1–2956.

Анохин 1910 — Анохин А. В. Бурханизм в Западном Алтае // Библиотечный фонд Института алтаистики. Рукопись № 19684. 1910. С. 9–10.

Видеофильм «Дыхание земли». Производство United Nations University, 2009. URL: <https://vimeo.com/7111821> (дата обращения: 15.04.2019).

Анохин 1924 — Анохин А. В. Материалы по шаманству, собранные во время путешествий по Алтаю в 1910–1912 гг. по поручению Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии. Л., 1924. (Сб. трудов МАЭ АН СССР; Т. IV. Вып. 2).

Исследования

Александров 2017 — Александров Е. В. Центристемительный вектор в безграничьи визуальной антропологии // Сибирские исторические исследования. 2017. № 3. С. 11–28.

Головнев 2011 — Головнев А. В. Антропология плюс кино // Культура и искусство. 2011. № 1 (1). С. 83–91.

Головнев 2019 — Головнев И. А. Кинопутешествие Николая Лебедева в «Страну Нахчо» // Известия СОИГСИ. 2019. № 1. С. 56–72.

Головнев 2018 — Головнев И. А. Феномен советского этнографического кино (творчество А. А. Литвинова). М., 2018.

Клешев 2011 — Клешев В. А. Народная религия алтайцев: вчера, сегодня. Горно-Алтайск, 2011.

Клешев 2006 — Клешев В. А. Современная народная религия алтай-кижи: Дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2006.

Лебедев 1974 — Лебедев Н. А. Внимание: кинематограф! О кино и о киноведении: Статьи, исследования, выступления. М., 1974.

Летописцы 1987 — Летописцы нашего времени. Режиссеры документального кино. М., 1987.

Магидов 1998 — Магидов В. М. Кинодокументы по визуальной антропологии России // Материальная база сферы культуры. Вып. 2. М., 1998. С. 11–23.

Страницы 2006 — Страницы истории отечественного кино. М., 2006.

Шнейдеров 1952 — Шнейдеров В. А. Путешествия с киноаппаратом. М., 1952.

Шнейдеров 1971 — Шнейдеров В. А. Советский экран и народы Севера // Осуществление ленинской национальной политики у народов Крайнего Севера / Отв. ред. И. С. Гурвич. М., 1971. С. 188–199.

Sarkisova 2017 — Sarkisova O. Screening Soviet nationalities: Kulturfilms from the Far North to Central Asia. London; New York, 2017.

© И. А. Головнев, 2019

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Головнев И. А. <https://orcid.org/0000-0003-4866-7122>

Кандидат исторических наук, старший научный сотрудник отдела проектных исследований Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН: Российская Федерация, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3; тел.: +7 (812) 328-08-12; e-mail: golovnev.ivan@gmail.com

TRADITIONAL ETHNOCULTURAL COMMUNITIES IN ETHNOGRAPHIC FILM: “ALTAI-KIJI” BY VLADIMIR STEPANOV

IVAN A. GOLOVNEV

(Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), Russian Academy of Sciences: 3, Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation)

Summary. This article considers the ethnographic film “Altai-Kiji” (1929), directed by V.L. Stepanov, as a multi-layered visual anthropological document. It considers the peculiarities of the film’s narrative about the evolution of the ethnic Altai community during the period of cultural and economic transformation of the USSR at the turn of the 1920s — 1930s. This is analyzed in the context of Soviet film production and in connection with parallel processes in the state’s national cultural policy. The silent film “Altai-Kiji” is composed of approximately an equal number of film frames and text titles. Hence an effective method of analyzing the film is to see it as a “research transcript” — a conditional “translation” of the film into textual format. This makes it possible to reveal and analyze both the evolutionary features of Altaian traditional culture at the time as well as the way it was displayed in Soviet documentary film. The article concludes with a discussion of the work as a multilayered historical source that displays both the culture of those being filmed and those doing the filming — silhouettes of the culture and ideology of its time, which offers a significant artefact for scholarly investigation.

Key words: ethnographic film, visual anthropology, Altaians.

Acknowledgements. This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR) as part of project No. 18-09-00076.

Received: May 2, 2019.

Date of publication: December 25, 2019.

For citation: Golovnev I. A. Traditional ethnocultural communities in ethnographic film: “Altai-Kiji” by Vladimir Stepanov. *Traditional culture*. 2019. Vol. 20. No. 4. Pp. 148–158. In Russian. DOI: 10.26158/TK.2019.20.4.012

References

- Alexandrov E. V.** (2017) Tsentrostremitel’nyy vektor v bezgranich’i vizual’noy antropologii [The centripetal vector in limitless visual anthropology]. *Sibirskiyе istoricheskiye issledovaniya* [Siberian historical research]. 2017. No. 3. Pp. 11–28. In Russian.
- Golovnev A. V.** (2011) Antropologiya plus kino [Anthropology plus cinematography]. *Kultura i iskusstvo* [Culture and art]. 2011. No. 1 (1). Pp. 83–91. In Russian.
- Golovnev I. A.** (2018) Fenomen sovetskogo etnograficheskogo kino (tvorchestvo A. A. Litvinova) [The phenomenon of Soviet ethnographic film (the work of A. A. Litvinov)]. Moscow. In Russian.
- Golovnev I. A.** (2019) Kinoputeshestviye Nikolaya Lebedeva v “Stranu Nakhcho” [Nikolay Lebedev’s cinema-travel to the “Nakhcho Country”]. *Izvestiya SOIGSI* [Izvestia of the V.I. Abaev North-Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies of the Vladikavkaz Scientific Center of the Russian Academy of Science]. 2019. No. 1. Pp. 56–72. In Russian.
- Kleshev V. A.** (2006) Sovremennaya narodnaya religiya altay-kizhi [The modern folk religion of Altai-Kiji]. PhD dis. Tomsk. In Russian.
- Kleshev V. A.** (2011) Narodnaya religiya altay-tsev: vchera, segodnya [The Altai peoples’ folk religion: Yesterday, today]. Gorno-Altaiisk. In Russian.
- Lebedev N. A.** (1974) Vnimanie, kinematograf! O kino i kinovedenii. Stat’i, issledovaniya, vystupleniya [Attention, cinema! About film and film criticism. Articles, research, speeches]. Moscow. In Russian.
- Letopistsy nashego vremeni. Rezhissery dokumentalnogo kino [Chroniclers of our time. Documentary film directors]. (1987). Moscow. In Russian.
- Magidov V. M.** (1998) Kinodokumenty po vizual’noi antropologii Rossii [Film documents on Russian visual anthropology]. Material’naya baza sfery kul’turi [The material base of the cultural sphere]. No. 2. In Russian.
- Sarkisova O.** (2017) Screening Soviet nationalities: Kulturfilms from the Far North to Central Asia. London; New York. In English.
- Schneiderov V. A.** (1952) Puteshestviya s kinokameroy [Travel with a movie camera]. Moscow. In Russian.
- Shneiderov V. A.** (1971) Sovetskiy ekran i narody Severa [The Soviet screen and the peoples of the North]. In: Osushchestvlenie leninskoi natsional’noi politiki u narodov Krainego Severa [Implementation of Lenin’s national policy among the peoples of the Far North]. Moscow. In Russian.
- Stranitsy istorii otechestvennogo kino [Historical pages on domestic cinema]. (2006). Moscow. In Russian.

ABOUT THE AUTHOR

Ivan A. Golovnev <https://orcid.org/0000-0003-4866-7122>

E-mail: golovnev.ivan@gmail.com

Tel.: +7 (812) 328-08-12

3, Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

PhD in History, Senior Researcher, Department of Project Research, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), Russian Academy of Sciences



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)