

ВИЗУАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

КИНОАТЛАС СССР: “В БРЯНСКОМ ПОЛЕСЬЕ”

И.А. Головнев

Иван Андреевич Головнев | <https://orcid.org/0000-0003-4866-7122> | golovnev.ivan@gmail.com | д. и. н., ведущий научный сотрудник | Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Университетская наб. 3, Санкт-Петербург, 199034, Россия)

Ключевые слова

этнографическое кино, Наталия Лебедева, Илья Копалин, Брянское Полесье, Киноатлас СССР

Аннотация

В 1920–1930-х годах научно-творческое сообщество нашей страны было вовлечено в реализацию государственной программы “Киноатлас СССР”, что предполагало аккумуляцию потенциалов исследовательских институтов и кинематографических студий для производства документального киносериала о народностях и регионах разноукладного, многонационального Союза. Одним из выразительных примеров паритета этнографии и кинематографии в этом контексте стала киносериал “В Брянском Полесье” (1931). Создателями ее выступили, с одной стороны, опытные кинематографисты, сотрудники крупнейшей в стране фабрики “Союзкино” режиссер И.П. Копалин и оператор П.П. Зотов, а с другой — известная исследовательница культуры восточных славян Н.И. Лебедева, представлявшая интересы Центрального музея народоведения. Общая архитектура рассматриваемого киноповествования представляет собой характерный образец раннесоветского этнофильма: экранизируется переход локальных сообществ от “темного прошлого” к “светлому будущему”. В статье презентуются результаты исследовательского опыта отделения “советского” слоя от слоя “этнографического” в этом кинодокументе с фокусировкой на его содержательных и методологических аспектах. Показывается, что киносериал “В Брянском Полесье” обладает разноплановым научным значением, поскольку является многослойным источником для изучения как культурных традиций полесского населения, так и истории социалистического переустройства края.

Ретроспективные изыскания регулярно пополняют современную гуманитарную науку теоретическими, методологическими и фактологическими открытиями. Одним из перспективных исследовательских полей в этой проекции являются массивы визуальных архивов, в том числе исторических кинодокументов. Однако, как будет показано ниже, обращение со столь специфическими источниками предполагает их рассмотрение в контексте смежных процессов изучаемого периода и требует применения критического историко-антропологического анализа и использования кроссдисциплинарных подходов (визуальной антропологии, источниковедения, этнологии).

Статья поступила 27.03.2024 | Окончательный вариант принят к публикации 29.05.2024

Ссылки для цитирования на кириллице / латинице (*Chicago Manual of Style, Author-Date*):

Головнев И.А. Киноатлас СССР: “В Брянском Полесье” // Этнографическое обозрение. 2025. № 1. С. 64–86. <https://doi.org/10.31857/S0869541525010044> EDN: URQOCH

Golovnev, I.A. 2025. Kinoatlas SSSR: “V Bryansk Poles’ie” [Cinema-Atlas of the USSR: “In Bryansk Polesie”]. *Etnograficheskoe obozrenie* 1: 64–86. <https://doi.org/10.31857/S0869541525010044> EDN: URQOCH

Этнографическое обозрение | ISSN 0869-5415 | Индекс 38741 | <http://eo.iea.ras.ru>

© Российская академия наук | © Институт этнологии и антропологии РАН

“За кадром” кинопроекта

Уже в середине 1920-х годов в советской прессе регулярно поднимался вопрос о необходимости выработки особых подходов к созданию этнографических фильмов. Очевидно, начальным импульсом к производству этнозарисовок в киносреде был преимущественно “туристический” интерес, поскольку “материал этнографических картин исключителен по своей выигрышности и экзотичности” (Соколов 1926: 3). В то же время, несмотря на скептические настроения руководителей кинофабрик и кинотеатров, в творческом звене киносообщества постепенно развивалось мнение о том, что для повышения качества фильмов, связанных с этнографическими вопросами, необходимо привлечение научных консультантов (Оганесов 1925: 10). В свою очередь, встречающая заинтересованность в использовании кинематографических технологий для реализации исследовательских и просветительских задач, выражавшаяся представителями научного сообщества (В.К. Арсеньев, В.Г. Богораз, Л.Л. Капица, Б.М. Соколов, Н.Ф. Яковлев и др.), подпитывала оформление нового специфического направления на стыке этнографии и кинематографии (Головнев 2021). Совместные киноопыты, реализованные профессиональными кинематографистами при активном участии ученых-консультантов, убедительно подтверждали теоретические разработки на практике: выходили фильмы, равно выразительные с позиций науки и искусства, — “Лесные люди” (режиссер А.А. Литвинов, консультант В.К. Арсеньев), “На реке Агане” (режиссер В.Н. Беляев, консультант Р.П. Митусова), “Крыша мира” (режиссер В.А. Ерофеев, консультант М.С. Андреев) и др. Многие участники данного процесса сходились на том, что для регулярного производства этнографических картин необходимо согласовывать графики работ научного и кинематографического ведомств и “использовать экспедиции научных организаций и учреждений, чтобы работа велась при их непосредственной консультации” (Веремеенко 1927: 14). Имели место и попытки организовать серийное производство этнофильмов. Известно, например, что в кинематографическом сообществе звучало предложение: для подготовки тематического плана государственных кинофабрик ориентироваться на представленный Главнаукой в Госплан проект проведения экспедиций в 1926–1927 гг. в районы Урала, Сибири и Дальнего Востока, с оговоркой, что “разработка сценариев должна быть произведена совместно научными и кино-работниками” (Сухаребский 1927: 13). Благодаря усилиям ученых и кинематографистов, к концу 1920-х годов оформились предпосылки для производства этногеографических фильмов на регулярной (“атласной”) основе.

Полный революционными экспериментами раннесоветский период характеризовался турбулентным развитием общества, науки, культуры, национальной политики. Кампания “коренизации” в нацполитике сменялась “великим отступлением” (Мартин 2011: 45). А смелые междисциплинарные поиски новых методов познания и языков выражения в научно-творческой сфере идеологически выстраивались в рамках госзадания. Характерным в этом отношении явлением, вобравшим разнонаправленные интенции идеалов и реалий времени, стал большой советский проект “Киноатлас СССР”¹ — уникальный в своем роде опыт формирования научно-кинематографической лабораторной среды для генерации и популяризации визуального этногеографического альманаха (Каци-грас 1932).

Цель представляемого исследования: освещение одного из наиболее показательных в этом плане киноопытов, реализовывавшихся в рамках проекта “Киноатлас СССР” – этнофильма “В Брянском Полесье” (1931)², зафиксировавшего колоритные образы культурных традиций населения пограничного региона, но, кроме того, отразившего мотивы ученых и кинематографистов, заинтересованных в визуализации этничности.

Официальным стартом проекта “Киноатлас СССР” можно считать февраль 1928 г., когда постановление о его реализации было опубликовано в Бюллетене Центрального бюро Союза работников искусств (РАБИС) – влиятельной советской структуры, объединявшей деятелей различных творческих специальностей (Постановление 1928: 22). Уже 28 апреля 1928 г. при Центральном бюро краеведения было образовано специализированное подразделение, “ставящее себе целью съемки быта и природы всех районов Союза для создания кино-атласа” (Кино-атлас 1928: 1). И в это же время разработкой проекта занялась межведомственная комиссия при Обществе изучения Урала, Сибири и Дальнего Востока, включавшая специалистов Академии наук и Академии искусствознания, Госплана СССР и Наркомата просвещения, а также ведущих кинопроизводящих фабрик страны. Первичные предложения были резюмированы руководителем киносекции Общества В.А. Сытиным в “Тезисах о Киноатласе”; относительно организационной структуры проекта говорилось: “Органом, ведающим всей планирующей и методической работой Кино-Атласа есть НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ БЮРО, составленное из специалистов краеведов, этнографов, географов, экономистов и т.д., и работающее под руководством ЦБК (Центральное Бюро Краеведения) и Академии наук” (РГАЛИ. Л. 106). В конце августа 1928 г., после утверждения на очередном собрании Общества, “Тезисы о Киноатласе” были отправлены в крупнейшие научно-исследовательские и кинематографические центры СССР с призывом к сотрудничеству. По свидетельству В.А. Сытина, эта инициатива получила массу положительных откликов и стимулировала запуск совместных научно-творческих работ (Сытин 1929: 71). А поскольку одним из ключевых аспектов киноатласа был этнографический, в практической плоскости актуализировалось “предложение использовать для засъемки СССР по работам Госплана – научные и исследовательские экспедиции, ежегодно отправляющиеся во все концы Союза” (Знаменский 1930: 2).

Параллельно усилению акцента в партийных директивах на хозяйственную колонизацию регионов корректировалась и роль кинематографа. Киноповествования о невиданных даях и самобытных культурах огромной страны, заполнявшие нишу кинотуризма, в середине 1930-х годов постепенно вытеснялись из тематических планов госстудий. На экраны выходили полнометражные очерки о природных и социокультурных ресурсах регионов, требовавших освоения в ходе строительства революционных социалистических форм быта. “Только кино в состоянии показать трудящимся массам эту панораму строительства, только кино может подготовить активную часть трудящихся к задачам разведывания естественных богатств, столь нужных для этого строительства”, – декларировалось составителями официального кинорепертуара (Кациграс 1932: 4). Большинство таких кинопроизведений выстраивалось на одной сценарной основе, образно экранизируя марксистскую формулу о возможности перехода (со)обществ к социализму, минуя капиталистическую стадию развития. Планируемые и производимые по принципу серийности, эти кинокартины

последовательно включались в экранный атлас, по-своему сопровождая правительственные экономические программы. Не случайно в документации проекта акцент делался на том, что проектируемый атлас будет способствовать реализации колонизационных программ, поскольку позволит наглядно представить потенциальным переселенцам из крестьянской среды особенности той или иной области страны (РГАЛИ. Л. 103).

Примечательно, что труднодоступные локации (Дальний Восток, Север, Кавказ), привлекавшие кинематографистов и зрителей прежде всего своей экзотикой, были достаточно подробно “описаны” в советском киноатласе, в то время как центральные районы страны, где превалировало крестьянское население, освещались сравнительно скупо. В этой связи дошедшие до нас архивные ленты, снятые, в частности, в пограничных областях России и Белоруссии, запечатлевшие эволюцию деревенского хозяйствования, включая стремительно нивелировавшиеся в послереволюционный период рудименты славянских традиций, представляют исключительную научную ценность. И особого исследовательского внимания в данном сегменте заслуживают киноработы, выполненные при участии ученых. Таким штучным в своем классе кинодокументом является этнографический фильм “В Брянском Полесье”, рассматриваемый в настоящей статье. Сведения, относящиеся к кинопроекту “В Брянском Полесье”, равно как и к “Киноатласу СССР” (см., напр.: *Магидов* 2008), до сих пор лишь фрагментарно представлены в научной литературе. Поэтому ключевую источниковую базу для данного исследования составили материалы архивов, публикации в периодической печати, а также изданные в разные годы воспоминания авторов фильма – этнографа Н.И. Лебедевой и кинодокументалиста И.П. Копалина.

Лебедева Наталия Ивановна (1894–1978) родилась в Рязани. После окончания Рязанской женской гимназии (1914) и Высших женских курсов при МГУ (1918) она активно занималась исследовательской деятельностью, но, кроме этого, уделяла большое внимание популяризации науки. Работа Н.И. Лебедевой в Отделе Восточных славян Центрального музея народоведения (ЦМН) была связана с многочисленными экспедициями, в том числе в места будущих съемок фильма “В Брянском Полесье”. Выбор маршрута, который включал Калужскую и Брянскую губернии, определялся слабой изученностью Полесья: его древней истории, географических границ, этнического состава. Н.И. Лебедева со свойственной ей прозорливостью высоко оценила исследовательский потенциал этой территории: “немногие археологические, исторические, лингвистические и этнологические материалы намечали ряд важных и интересных проблем в Полесье. Полесье, сохранившее архаические черты быта, обещало дать богатый материал” (*Лебедева* 1927: 10). Отметим, что новое поле сполна оправдало ожидания Н.И. Лебедевой. Впоследствии ровно те же аргументы стали определяющими и для принятия решения о создании кинофильма об этом регионе. Известно, что отдельным заданием в ходе полесских экспедиций был сбор экспонатов для экспозиций Центрального музея народоведения. Работу в этом направлении Н.И. Лебедева проводила по разработанной ей самой схеме: “собирать хорошо датированный музейный материал с легендами и подробными описаниями, тогда наши музейные коллекции будут не суровыми и молчаливыми археологическими памятниками, но живыми существами, полными дыханием жизни, полными смысла и значения” (*Лебедева* 1996: 104). Эта позиция органично согласовывалась с концепцией “живого музея” тогдашнего директора ЦМН Б.М. Соколова,

предполагавшего, помимо прочего, использование визуальных (кино- и фото-) материалов для эффекта “оживления” экспозиций (Соколов 1927).

Характерно, что в процессе полевых исследований Н.И. Лебедева отводила весомую роль инструментам визуализации, способным фиксировать и транслировать то многообразие предметов и объектов, которое по понятным причинам невозможно было перевезти в музей. Так, по итогам экспедиционных работ в Полесье, она писала:

Особенно благодарю А.Г. Данилина, оказавшего мне большую помощь, взявшего на себя всю работу по фотографированию во время совместного со мною путешествия, Э.Т. Шацкую — художницу Центрального Музея Народоведения и Е.П. Пятницкую — художницу Музея Центрально-Промышленной Области за их зарисовки с полевых набросков, испорченных фотографий и приобретенных вещей, снабдивших мою работу рисунками (Лебедева 1927: 12).

Вышедшая по результатам полесских экспедиций монография Н.И. Лебедевой действительно отличалась богатым визуальным наполнением: на 164 страницы текста приходилась 171 иллюстрация, что, по замечанию ее коллег, давало “наглядное представление о всех описанных формах” (Гринкова 1928: 144). Исходя из вышесказанного, не удивительно, что в качестве научного консультанта именно Н.И. Лебедева была привлечена к созданию этнографического фильма “В Брянском Полесье”.

Илья Петрович Копалин (1900–1976) родился и вырос в подмосковной д. Павловское в крестьянской семье. До прихода в кинематограф он сменил целый ряд профессий: фабричного портного (1915–1916), подсобного рабочего Дедовской прядильно-ткацкой фабрики (1917–1918), секретаря Еремеевского волостного совета (1918–1920). И.П. Копалин получил техническое образование сначала в Петроградской школе авиатехников (1922), затем в Московском механическом институте имени М.В. Ломоносова (1927).

Свое приобщение к кинематографу И.П. Копалин характеризовал как случайное:

В деревню приехала киноэкспедиция. Возглавляли ее режиссер Дзига Вертов и оператор Михаил Кауфман. Их цель — снять открытие и жизнь лагеря пионеров для документального фильма “Киноглаз”. Приехали они задолго до открытия лагеря и сразу установили связь с нами, комсомольцами деревни. Так началось мое первое знакомство с Дзигой Вертовым и Михаилом Кауфманом (Копалин 1946: 146).

Благодаря этому случаю позднее И.П. Копалин прошел кинопрактику, участвуя в проектах ведущей в раннесоветской документалистике группы “киноков” под руководством Д. Вертова (см. Рис. 1).

К моменту поездки в Полесье И.П. Копалин был уже известным режиссером с внушительным опытом экспедиционных киносъемок. Характерно, что значительное место в его фильмографии того периода занимали работы на деревенскую (крестьянскую) тематику: “Потребительская кооперация к 10-летию Октября” (1927), “В поход за урожаем” (1929), “На Ленинском пути” (1929), “Деревня”



Рис. 1. И.П. Копалин. 1925 г. Российский государственный архив фотодокументов (г. Красногорск)

(1930), “Лен” (1930), “Обновленный труд” (1931) и др. Сам И.П. Копалин в автобиографических заметках так объяснял, почему ему поручали именно такие кинозадания: “Мое крестьянское происхождение, детство, юность, проведенные в селе, знание жизни деревни и даже практическое знание всех сельскохозяйственных процессов, видимо, давало уверенность в том, что я справлюсь с этой задачей” (Копалин 1966: 17). Закономерно, что в 1929 г. И.П. Копалину была поручена и работа над фильмом “В Брянском Полесье”, тесно связанная с деревенской сюжетикой. Не случаен был и выбор оператора фильма, которым выступил П.П. Зотов, также получивший профессиональную квалификацию, работая в экспедициях. И.П. Копалин вспоминал: «Картину я снимал с оператором П. Зотовым, с которым у нас еще до этого завязалась творческая дружба и с которым мы сняли картины “Лен”, “Весенняя путина” и ряд эпизодов для картин Вертова» (Копалин 1966: 19). П.П. Зотов был оператором этнографического киноочерка “Тунгусы” (1926).

Задача отображения в фильме особенностей традиций и быта полехов, стоящая перед киногруппой, обусловила прикрепление к ней Н.И. Лебедевой, представившей в этом киноопыте научно-исследовательское сообщество. По свидетельству коллег, эта работа Н.И. Лебедевой в качестве научного консультанта группы “Совкино” явилась “первым опытом совместной работы этнографического музея с кино-организацией” (*Ильинская* 1930: 148). В 1927–1929 гг. вышли в свет этнографические публикации Н.И. Лебедевой, обобщавшие данные ее экспедиций в Брянскую и Калужскую губернии. Эти материалы, очевидно, легли в основу сценарного плана для будущих съемок. В этой связи сопоставление содержания фильма с соответствующими выдержками из научных текстов Н.И. Лебедевой является эффективным подходом к рассмотрению и анализу кинодокумента “В Брянском Полесье”. Авторская визуально-антропологическая методика, реализуемая мной в настоящем исследовании, дает возможность проанализировать кинематографические и этнографические нюансы единого кинопроцесса.

“В Брянском Полесье” как кинотекст

Кадры: здание Центрального музея народоведения; посетители экспозиции.

Титр: ОТДЕЛ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН.

Кадры: посетители осматривают экспонаты музея.

Кадры: головные уборы, одежда и обувь в Восточно-славянском зале музея, перемежающиеся с этими же элементами в реальном быту крестьян Брянского Полесья (см. Рис. 2).

Титр: НЕ ДУМАЙТЕ, ЧТО ЭТО ПРЕДСТАВИТЕЛИ ДАЛЕКОГО ПРОШЛОГО.

В монографии Н.И. Лебедева сформулировала характерное замечание, касающееся степени консервации важных с точки зрения этнографии архаизмов в жизни полесской деревни: “Разделение между городом и деревней, которое особенно резко пошло с начала XVIII в., замкнуло деревню надолго от культурных влияний, и она жила со своими чертами быта, впитавшими старые допетровские традиции” (*Лебедева* 1927: 134).

Кадры: фрагмент географической карты с расположением г. Брянска и территории Брянского Полесья.

Кадры: брянские леса; сплав леса по реке; ловля рыбы неводом.

Кадры: фрагмент географической карты с расположением Брянских лесов, рек и болот.

Кадры: болота; по настилу из бревен проезжает на телеге крестьянин.

Титр: ЛЕЖИТ РАЙОН ТАК НАЗЫВАЕМОГО БРЯНСКОГО ПОЛЕСЬЯ.

Кадры: общий план деревни, в центре — ветряная мельница; крестьяне у изб, крытых соломой.

Кадры: деревенские избы; на улице играют крестьянские дети.

Титр: НА МНОГО ЛЕТ ОТСТАЛО ПОЛЕСЬЕ В КУЛЬТУРНОМ РАЗВИТИИ.



Рис. 2. Манекен крестьянки в национальном головном уборе из экспозиции ЦМН.
Кадр из фильма “В Брянском Полесье”

Кадры: курная изба внутри и снаружи.

Титр: И СЕЙЧАС ЕЩЕ ВСТРЕЧАЮТСЯ СОХРАНИВШИЕСЯ КУРНЫЕ ИЗБЫ.

Кадры: поля и почвы Полесья.

Титр: СКУДНЫ ПОЧВЫ ПОЛЕСЬЯ – СУГЛИНОК, ПЕСОК, ГЛИНЫ.

Кадры: обработка поля сохой и деревянным плугом.

Титр: ПЕРВОБЫТНЫЙ СПОСОБ ОБРАБОТКИ ЗЕМЛИ – НЕРЕД-
КОСТЬ В ПОЛЕССКОМ ХОЗЯЙСТВЕ.

Кадры: крестьянские избы внутри и снаружи.

Титр: А РЯДОМ С ПОЛЕССКОЙ НИЩЕТОЙ.

Кадры: дома зажиточных крестьян.

Титр: ПРОЦВЕТАЛИ КУЛАЦКИЕ ХОЗЯЙСТВА.

Кадры: сельская церковь внутри и снаружи.

Титр: ВЕКАМИ СТОЯЛИ ФАБРИКИ ДУРМАНА.

Кадры: монастырь.

Кадры: поля с копнами сена.

Титр: БОГАТЕВШИЕ МОНАСТЫРИ.

Кадры: крестный ход в деревне.

Титр: УСПЕШНО ОБРАБАТЫВАЛИСЬ МОЗГИ ПОЛЕССКОГО КРЕСТЬЯНИНА.

Кадры: крестьяне получают от священника освященную воду; крестьяне окунаются в освященные воды реки.

Титр: ЯД РЕЛИГИИ ВЕКАМИ ОТРАВЛЯЛ ПОЛЕССКУЮ ДЕРЕВНЮ.

Кадры: купание лошадей в освященных водах реки.

Титр: ИСКУССТВЕННО ЗАДЕРЖИВАЛОСЬ КУЛЬТУРНОЕ РАЗВИТИЕ И БЕЗ ТОГО ОТСТАВШЕГО КРАЯ.

Кадры: купол церкви.

Кадры: вид деревянного двухэтажного дома на деревенской улице.

Титр: С ДАВНИХ ВРЕМЕН ЭКСПЛУАТИРОВАЛОСЬ И ОБИРАЛОСЬ БЕДНЯЦКОЕ ПОЛЕСЬЕ.

Кадры: из ворот монастыря выходят богомолцы.

Титр: ПОД ВЛИЯНИЕМ РЕЛИГИИ.

Кадры: деревенское кладбище; крестьяне на могилах.

Кадры: крестьяне на кладбище поминают покойников в день весеннего поминовения умерших.

Кадры: священник совершает обряд над могилами на кладбище.

Кадры: телега с хлебом — подношение священнику за проведение обряда.

Кадры: старинный свадебный обряд — повивание кички (одевание головного убора замужней женщине).

Титр: КРЕПКО УКОРЕНИЛИСЬ В БЫТУ ПОЛЕСЬЯ ОБРЯДЫ И ПОВЕРЬЯ.

Н.И. Лебедева сообщала:

Кичка на изученной территории[и] надевалась тотчас после венчания, а именно: в церковной сторожке. <...> Заплетают две косы, которые кладутся по бокам головы и завязываются лентой на темени. При этом вечерняя сваха говорит: “Прощай коса — девичья краса, довольно тебе по плечам мотаться, пора под кичку убраться”.

После того, как заплетут косы, надевают кичку. Этот обряд совершается торжественно. Свахи стараются сделать так, чтобы все было на своем месте, словом, подходило к лицу. Обряд надевания кички продолжается недолго. Само собой понятно, что близость церкви удерживает свах от песен, чувствуется сдержанность (Лебедева 1927: 104–105).

Кадры: женщине надевают на кичку платок; жених и невеста за свадебным столом; свадебный поезд.

Титр: ВМЕСТЕ С КИЧКОЙ ПРИХОДИТ К ЖЕНЩИНЕ ЯРМО ТЯЖЕЛОЙ ЖИЗНИ.

Кадры: сезонный праздник “Моргоссы” (женский обрядовый праздник, посвященный наступлению весны); крестьяне в поле.

Титр: НЕКОТОРЫЕ ОБРАЗЫ УЦЕЛЕЛИ С ЯЗЫЧЕСКИХ ВРЕМЕН.

Кадры: крестьянские поля.

Титр: НА МАЛО УДОБРЕННОЙ И ПЛОХО ОБРАБОТАННОЙ ЗЕМЛЕ – НЕДОРОД В ПОЛЕСЬЕ ОБЫЧНОЕ ЯВЛЕНИЕ.

Кадры: крестьяне в поле водят хороводы, пляшут под гармонь.

Кадры: готовят и съедают общую яичницу, затем подбрасывают ложки со словами: “Чтоб такую кадушку сала нарезать, чтоб такую кадушку яиц куры нанесли”.

Кадры: игра “в репку”.

Кадры: поля ржи, конопли и гречихи; крестьяне жнут рожь серпами.

Кадры: свиная челюсть (знак плодородия), съедаются остатки от новогоднего ужина (обряд съедания свиной челюсти).

Титр: ПЕСНЯМИ И ПЛЯСКАМИ ЗАДОБРИВАЮТ ЗЕМЛЮ, ЧТОБЫ ПРИНЕСЛА УРОЖАЙ.

Кадры: оставленный несжатый клочок поля “Бородка Ильи”.

Кадры: молотба цепями.

Кадры: небольшое количество плохо обмолоченного зерна на гумне.

Кадры: крестьяне-бедняки идут на заработки.

Титр: В РЕЗУЛЬТАТЕ ТАКОЙ “АГРОНОМИИ”.

Кадры: крестьяне работают на строительстве.

Титр: ШЛА РАБОТАТЬ НА КУЛАКА И НА МОНАСТЫРИ.

Кадры: крестьяне работают на производстве саней.

Титр: В РУКАХ КУЛАКА ПРОИЗВОДСТВО САНЕЙ.

Кадры: плотницкие работы.

Титр: НА ЭКСПЛУАТАЦИИ БЕДНОТЫ НАЖИВАЛИСЬ КУЛАЦКИЕ ХОЗЯЙСТВА.

Кадры: пчельник в саду; зажиточный крестьянин достает мед из ульев, работает в саду.

Титр: ХОЗЯЙСТВО КУЛАКА КУДА ПРИГЛЯДНЕЕ.

Кадры: женщина надевает богатый праздничный наряд и осматривает себя в зеркало, обувается и выходит во двор.

Титр: КОСТЮМ ПОЛЕССКОЙ КУЛАЧКИ БОГАТ И ОЧЕНЬ СЛОЖЕН.

Кадры: группа бедно одетых крестьянок на улице деревни.

Титр: ОБЫКНОВЕННЫЙ КОСТЮМ ПОЛЕССКОЙ ДЕРЕВНИ.

Н.И. Лебедева писала, что в одежде местного населения есть выраженные региональные особенности:

Общие черты костюма — рубаха с косыми поликами, поневы-разнополки, бисерные украшения, пушки, наголенки, черные шерстяные оборы и ременные, лапти московского типа, мужские рубахи косоворотки с перетыками, пояса с бисером, и сумочки “калиты”, белые клинастые зипуны, шапки-ва-ленки. Кроме этого, в каждой деревне своеобразные головные уборы; в Бояновичах, Нехочах, Слободе и Елдахове старинный головной убор с рогатой кичкой, современной копытообразной (*Лебедева* 1927: 140–141).

Кадры: женщина плетет лапти.

Титр: СТАРОЕ ПОЛЕСЬЕ САПОГ НЕ ЗНАЛО.

Из монографии Н.И. Лебедевой:

Широко распространенным типом обуви по всему району являются лапти. Обывателей всей изученной мною территории по истине можно называть “лапотниками”.

Лапоть является повседневной будничной, зимней и летней, обувью; лапоть является и праздничной, — в лаптях венчают, в лаптях и хоронят. <...>

По степени нарядности лапти разделяются на будничные и праздничные: воскресные и лапти больших праздников. В с. Бояновичи для каждого этого сорта лаптей употребляются особые оборы. Будничные лапти из липового лыка, с ними носят ременные или сучонные льняные небеленые оборы. Воскресные лапти с красной головкой, плетеные из вязанного лыка, носят с черными шерстяными оборами. Лапти больших праздников плетутся из красного, вязового лыка, и носят их с белеными льняными оборами. Вязовые лыки редки, поэтому из них плетут самые праздничные лапти (*Лебедева* 1927: 111, 113–114).

Кадры: крестьянки в поле убирают коноплю.

Титр: БОЛЬШОЕ ЗНАЧЕНИЕ В ХОЗЯЙСТВЕ ПОЛЕССКОЙ ДЕРЕВНИ ИМЕЕТ КОНОПЛЯ.

Кадры: разные этапы обработки конопли.

Титр: ВЕСЬ ТРУД ПО ОБРАБОТКЕ КОНОПЛИ ЛЕЖИТ НА ЖЕНЩИНЕ.

Кадры: примитивные способы обработки конопли.

Титр: ТРУД ТЯЖЕЛЫЙ И НЕПРОДУКТИВНЫЙ.

Кадры: плетение обор и намотка основ к лаптям.

Титр: ДОМОТКАНАЯ ХОЛСТИНА ПОЛНОСТЬЮ ОДЕВАЛА КРЕСТЬЯНИНА.

У Н.И. Лебедевой читаем:

Плести их начинают с пятки, плетение косое; особенность их: по бокам делается полоса, через которую переплетают лыко, за нее зацепляют оборы.

Плетут их из липовых и вязовых лык. <...>

Прежде чем плести лапоть, лыко сутки мочат в воде — в реке, болоте, пруду, после того кору сдирают ножом, остается луб. Инструментом для плетения служит “кочедык”, который состоит из ножевидного кривого острия, сделанного из старой косы самими хозяевами, и деревянной ручки. Для плетения лаптя московского типа необходимы колодки. <...> Довольно часто специалистами по плетению лаптей являются бабы (*Лебедева* 1927: 112–113).

Кадры: крестьянки наматывают основу.

Кадры: выработка холста старинным домашним способом — на ручном ткацком станке.

Титр: ЧТОБЫ НАМОТАТЬ ОСНОВУ НА ХОЛСТ В 30 МЕТРОВ, НУЖНО ПРОЙТИ СВЫШЕ 20 КИЛОМЕТРОВ.

Кадры: женщина ткёт холст на ручном ткацком станке.

Титр: ТАКИМ ОБРАЗОМ, ОДНА ЖЕНЩИНА ВЫРАБАТЫВАЕТ В ЗИМУ ДО 100 МЕТРОВ ХОЛСТА.

Н.И. Лебедева в своей монографии дала подробное описание использовавшейся в Полесье закладной техники для создания узора на холсте:

...закладная техника заключается в том, что для утка употребляются разных цветов нитки, и эти нитки утка проходят не через всю основу, а до определенного места, а при перемене зева все поворачивается назад. При повороте они стягивают основу, поэтому в этом месте получаются характерные для закладной техники отверстия. Закладная техника употребляется и для составления узора на белом холсте (красный уток, рисунки “крюки”, “косяки” и др.). Этот способ изготовления узорных холстов известен в Рязанской, Тамбовской губ., в Брянском Полесье (*Лебедева* 1929: 14).

Кадры: женщины расстилают холсты в поле на солнце для отбелки.

Титр: В ТЕЧЕНИЕ МАЯ ЖЕНЩИНЫ ЗАНЯТЫ ОТБЕЛКОЙ ХОЛСТА НА СОЛНЦЕ.

Кадры: поля зажиточных крестьян.

Титр: ТАК, ВЕКАМИ НЕ ИЗМЕНЯЯСЬ, ОДУРМАНЕННАЯ РЕЛИГИЕЙ, УГНЕТЕННАЯ КУЛАКОМ, ЖИЛА ТЕМНАЯ ПОЛЕССКАЯ ДЕРЕВНЯ.

Кадры: крестьяне на собрании; выступает крестьянка.

Титр: ОСВОБОЖДЕНИЕ ОТ ВЕКОВОЙ КАБАЛЫ.

Кадры: крестьяне у здания кооператива.

Титр: ОРГАНИЗАЦИЯ КООПЕРАТИВОВ И СЕЛЬСКО-ХОЗЯЙСТВЕННЫХ АРТЕЛЕЙ СПОСОБСТВУЕТ РАЗВИТИЮ КРАЯ.

Кадры: крестьяне работают на веревочном производстве в артели.

Титр: ДЕРЕВО И КОНОПЛЯ — ОСНОВНЫЕ БОГАТСТВА ПОЛЕСЬЯ — ОБРАБАТЫВАЮТСЯ ОРГАНИЗОВАННЫМИ КООПЕРАТИВАМИ,

КУСТАРНО-ПРОМЫСЛОВЫМИ АРТЕЛЯМИ.

Кадры: работа по отделке колес в производственной артели.

Титр: ОТДЕЛКА КОЛЕС.

Кадры: крестьянки в вышитых костюмах.

Титр: ПОЛЕССКИЕ КРЕСТЬЯНКИ – ИСКУСНЫЕ ВЫШИВАЛЬЩИЦЫ.

Кадры: вышивальщицы за работой; образцы вышивок.

Титр: СОЗДАЛИ КООПЕРАТИВНУЮ АРТЕЛЬ ВЫШИВАЛЬЩИЦ, РАБОТАЮЩУЮ НА ЭКСПОРТ.

Кадры: местный базар; продажа кустарной продукции; молодежь на базаре.

Титр: ПРОДУКЦИЯ КУСТАРЕЙ ВЫВОЗИТСЯ ЗА ПРЕДЕЛЫ КРАЯ, ЧАСТЬ ЕЕ РЕАЛИЗУЕТСЯ НА МЕСТНЫХ БАЗАРАХ.

Кадры: строительство новых зданий в деревне.

Кадры: уборка урожая жнейками.

Титр: СЕГОДНЯ.

Кадры: корпуса строящихся многоэтажных зданий.

Кадры: заводские цеха, различные механизмы.

Титр: КОГДА СТРАНА СОВЕТОВ СТРОИТ СОЦИАЛИЗМ.

Кадры: вспашка поля сохой.

Титр: КОГДА НА СМЕНУ ПЕРВОБЫТНЫМ ОРУДИЯМ.

Кадры: работа трактора в поле; работа узлов трактора.

Титр: ПРИХОДИТ МОЩНЫЙ ТРАКТОР.

Кадры: работа цехов сельмашстроя.

Титр: НА СМЕНУ НЕПРОДУКТИВНОМУ ТРУДУ – МАШИНА И ТЕХНИКА.

Кадры: Брянск; активное движение машин и людей на улицах города; новостройки.

Кадры: Навлинский Гублессоюз; вывоз леса с мест заготовки.

Титр: СЕГОДНЯ СТРОИТСЯ НОВОЕ ПОЛЕСЬЕ.

Кадры: сплав леса по реке; лес на плотках; штабеля бревен.

Титр: НА БАЗЕ ОГРОМНЫХ ЛЕСНЫХ ХОЗЯЙСТВ УСИЛЕННО РАЗВИВАЕТСЯ ЛЕСНАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ.

Кадры: работа на лесопильном заводе.

Титр: ЭКСПОРТНЫЙ ЛЕС.

Кадры: по улице деревни проходят школьники.

Титр: ТАМ, ГДЕ БЫЛО 78% НЕГРАМОТНЫХ.

Кадры: школьники у здания школы; учитель на уроке физкультуры.

Титр: СЕГОДНЯ В КАЖДОМ СЕЛЕ ШКОЛА.

Кадры: работа на новом фосфоритном заводе.

Титр: НА ПОМОЩЬ СЕЛЬСКОМУ ХОЗЯЙСТВУ ИДУТ ВНОВЬ ВЫСТРОЕННЫЕ ФОСФОРИТНЫЕ ЗАВОДЫ.

Кадры: веялка на колхозном дворе.

Титр: СЕГОДНЯ КОЛХОЗЫ ПОЛЕСЬЯ ВВОДЯТ В ХОЗЯЙСТВО МАШИНУ.

Кадры: поле конопли; молотба в колхозе.

Титр: И С ТОЙ ЖЕ СКУДНОЙ ЗЕМЛИ...

Кадры: сельская церковь.

Титр: СЕГОДНЯ СТОЯТ ЕЩЕ ЦЕРКВИ.

Кадры: антенна радио, прицепленная к кресту; толпа крестьян у репродуктора слушает радио.

Титр: НО К КРЕСТАМ ПРИЦЕПИЛИСЬ АНТЕННЫ РАДИО.

Кадры: монастырские постройки.

Титр: НО В СТЕНАХ МОНАСТЫРЯ.

Кадры: вывеска на здании «Сельскохозяйственная коммуна “Пчела”»; объявление о бесплатном размоле зерна для бедняков.

Кадры: уборка сена в колхозе.

Кадры: уборочные работы на поле с задействованием специальной сельхозтехники.

Титр: КОЛЛЕКТИВНАЯ ЖИЗНЬ.

Визуально-этнографический метод. Вышеприведенный кинотекст позволяет проанализировать не только содержание, но и творческие методы и производственные приемы, использовавшиеся участниками киногруппы, — от оформления замысла до выпуска киноработы на экраны.

В частности, очевидно, что сценарный план предстоящих съемок составлялся и выверялся до съемочного этапа кинематографической частью группы совместно с научным консультантом Н.И. Лебедевой. Это было обусловлено, во-первых, этногеографической спецификой материала, во-вторых — необходимостью построения увлекательного экранного киноповествования, в-третьих — цензурно-идеологическими установками студийной редакции. Позднее И.П. Копалин так сформулирует свою позицию по этому поводу: “Никто не отрицает необходимость сценария для документального фильма. Недооценка сценария в документальном фильме... снижает идейно-художественное качество фильмов” (Копалин 1959: 331).

В съемочной работе также прослеживались особенности, обусловленные комплексностью научно-творческих задач. Киноэкспедиция носила разъездной характер. Известно, что основные съемки проходили летом 1929 г. в деревнях Бояновичи и Подбужье Жиздринского р-на Брянской губернии (согласно административному

делению 1920-х годов) — в приграничье России и Белоруссии, населенном преимущественно белорусами-полями (*Ремиевский* 2014: 42). Но общая территория, которую проехала и запечатлела киногруппа, была значительно шире. “Нужно было пересекать большие расстояния в поездках по полям от одного села к другому, из одного района в другой. В то время в деревнях не было автомобильного транспорта. Мы нанимали лошадку с ямщиком на два-три месяца и так разъезжали со своей киноаппаратурой”, — вспоминал режиссер (*Копалин* 1966: 19). Этнографические экспедиции Н.И. Лебедевой проходили в этой же местности. Свой подход исследовательница описывала так: “Мое изучение района распадалось на два момента: 1) рекогносцировка — собирание сведений на базарах, у местной интеллигенции, у жителей того или другого села — относительно соседних сел; 2) стационарное изучение быта в отдельных пунктах” (*Лебедева* 1927: 10).

В начале фильма “В Брянском Полесье” использован эффектный прием: кадры, на которых запечатлены экспонаты тематического зала Центрального музея народоведения (ЦМН), сопоставляются с кадрами, отразившими их бытование в реальности. Это касается не только предметного ряда, но и антропологических типов. К примеру, музейный манекен “оживлялся” в киноповествовании путем монтажа его крупного плана и кадров с реальным “прототипом” из полесской деревни. Такой, казалось бы, очевидно эффективный способ репрезентации культур не был широко распространен в советском этнографическом кино. Видимо, в данном случае сказалось влияние Н.И. Лебедевой, являвшейся, как уже упоминалось выше, сторонницей концепции “живого музея”. Такой подход настраивал создателей фильма на выбор соответствующих локаций и фактур. Поскольку в каждом селении Полесья была своя специфика, отражавшаяся в том числе в головных уборах, одежде, утвари и т.д., реализация приема сопоставления (посредством монтажа) требовала определенных мест съемок — выбор вполне логично пал на те районы, в которых Н.И. Лебедева ранее проводила сбор материалов для ЦМН (см. Рис. 3, 4).

В поле участники киногруппы практиковали метод “вживания” в локальные реалии, принимая участие в совместных с жителями селений мероприятиях, что приводило к адаптации и корректировке сценарного плана на месте. Подобная досъемочная работа позволяла полям постепенно привыкнуть к присутствию приезжих кинематографистов с диковинной аппаратурой. А прохождение вместе через сложности чрезвычайных ситуаций способствовало достижению особого уровня сплочения “снимавших” и “снимаемых”. Так, в своих воспоминаниях И.П. Копалин описывал сильный пожар, произошедший в одной из деревень Брянской губернии и уничтоживший 50 домов:

...оставив в стороне аппараты, мы стали помогать тушить пожар. Оказалось, что нельзя найти даже ведер. Чья-то невидимая рука старательно позаботилась припрятать ведра — единственное в то время орудие борьбы с пожаром. Было ясно: подожгли умышленно, рассчитывая, что в огне погибнет большое количество бедняцких хозяйств, вступивших в колхоз. В одной из хат задыхался ребенок, наш администратор вынес его из огня. Все это сильно повысило авторитет съемочной группы” (*Копалин* 1966: 19).

Слышимые в этом описании отзвуки “классовой борьбы”, развернувшейся в тот период между зажиточными крестьянами и беднотой, нашли отражение и в киноповествовании.

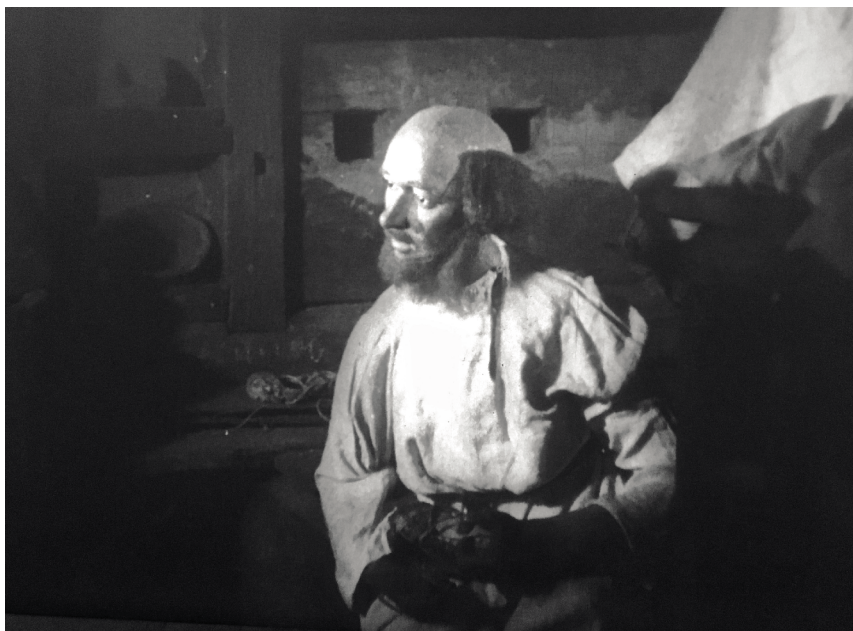


Рис. 3. Манекен крестьянина из экспозиции ЦМН. Кадр из фильма “В Брянском Полесье”



Рис. 4. Портрет крестьянина. Кадр из фильма “В Брянском Полесье”

Основное содержание фильма, в соответствии с марксистской парадигмой, составляли картины хозяйствования. И здесь вновь можно проследить параллели между этнографической и кинематографической работой. Так, по признанию Н.И. Лебедевой, в ходе экспедиций она прежде всего фокусировалась на следующем перечне составляющих материальной культуры полехов:

Постройки — составление планов и профилей, фотографирование и, прежде всего, изучение курной избы, как типа вымирающего жилища, далее — овинов и бань, как видов примитивных построек.

Народная одежда, главным образом, в старинных формах и при этом богатое разнообразие женских головных уборов.

Ткачество, при чем особенное внимание обращено на примитивное ткачество, как напр., тканье поясов, сетей, дерганье обор.

Сельско-хозяйственные орудия труда.

Местные промыслы, особенно гончарное и деревообделочное.

Средства передвижения, из них особенно, лодки-однодеревки и 2-х-колесные телеги.

Народные музыкальные инструменты (*Лебедева* 1927: 12).

Отметим, что если в 1925—1926 гг. одним из методов этнографической работы Н.И. Лебедевой было фотографирование, то уже в 1929 г. все вышеперечисленные элементы материальной культуры были в той или иной степени зафиксированы и в киноформате. В методологическом плане эту деятельность можно охарактеризовать как развитие формы визуальной этнографии — от фото к кино. В отдельных случаях можно обнаружить буквальные совпадения подходов к фиксации процессов и явлений этнографом и режиссером. К примеру, Н.И. Лебедева отмечала:

описание прядения и ткачества должно распадаться на описание сырья — материала, единиц меры и веса, орудий производства с подразделением на основные, дополнительные и новые формы с описанием их по обычным 5 признакам — форма, материал, техника изготовления, окраска и украшение, выяснение, как называется тот или иной процесс производства (*Лебедева* 1929: 6).

В такой же последовательности было выстроено киноописание процессов прядения и ткачества в фильме “В Брянском Полесье”.

Что касается изучения культуры духовной, то в этноэкспедициях особое внимание Н.И. Лебедева уделила отдельным обрядам. В своей монографии она выделила: “а) обряды, связанные с элементами материальной культуры, как то отдельными частями одежды, с отдельными элементами жилищ, б) обрядовое печение, в) обряды, связанные с годовым кругом праздников, д) похоронные обряды и некоторые моменты свадебных обрядов” (*Лебедева* 1927: 12). В фильме “В Брянском Полесье” сюжеты, связанные с обрядностью полехов, также представлены фрагментарно. Это можно объяснить влиянием общих идеологических установок того времени и цензурными ограничениями студийной редакции. Зато на полесских материалах была относительно подробно подана (анти)религиозная тематика, ставшая в эти годы одной из обязательных

идеологических составляющих матрицы советского кино (Данилко 2022; Головнева, Головнев 2021). И.П. Копалин в красках вспоминал один курьезный эпизод, характеризующий данный съемочный вектор:

Как-то мы договорились с местным попом снять пасхальный крестный ход, который, как известно, проходит в двенадцать часов ночи. Договорились, что зажжем наши магниевые факелы, чтобы снять эту процессию. И вот крестный ход двинулся вокруг церкви. Оператор поставил аппарат на высокую точку, несколькими комсомольцам дали факелы. Но когда их зажгли и все осветилось ярким светом, произошло неожиданное. Кто-то неистово закричал: — Антихристы церковь хотят сжечь! С трудом нам удалось вырваться и скрыться в темноте (Копалин 1966: 19).

Подобная критичная тональность в подаче (анти)религиозной темы характерна для всего фильма, что утяжеляет и без того многослойную его интонацию.

Несомненно, И.П. Копалин вполне осознавал идеологическую заданность своей киноработы. В одном из докладов по истории советской кинодокументалистики он писал:

Конечно, как и все советское киноискусство, мы прошли в своем развитии сложный путь, мы преодолевали формализм, эстетство, увлечение экзотикой. Нам пришлось пройти и через период так называемых агитпропфильмов и культурфильмов, прежде чем мы пришли к подлинному реалистическому искусству образной публицистики (Копалин 1966: 19).

Без соблюдения условных правил, устанавливавшихся “сверху”, фильм в то время попросту не смог бы преодолеть репертуарный фильтр и получить визу, необходимую для выхода в кинопрокат.

* * *

Основная целевая группа приняла фильм “В Брянском Полесье” благосклонно — по свидетельству режиссера, “крестьяне единодушно одобрили картину” (Копалин 1966: 19). Представители научного сообщества тоже позитивно оценили данный киноопыт, отметив его пользу, в частности, для популяризации этнографических материалов в Центральном музее народоведения: “Музей приобрел ценный кино- и фотоматериал, зафиксировавший трудовые процессы и обрядовые действия в их динамике” (Ильинская 1930: 148). Итоговый вариант фильма стал выразительным примером реализации концепции “живого музея” — превращения простого ряда экспонатов в образный ряд — для представления эволюционных и революционных явлений в культурах. По воспоминаниям Н.И. Лебедевой, «картина отлично демонстрировалась в кинотеатрах Москвы — давала картину быта отсталой деревни с ее обрядами и поверьями и заканчивалась засъемкой в колхозе “Пчелка” — новыми проблесками в быту» (Лебедева 1997: 129).

Очевидно, что именно активность Н.И. Лебедевой как консультанта определила ключевые параметры этого кинопроекта: выбор локаций и материалов для съемки; особый подход, заключающийся в подробном комплексном

запечатлени и подаче в фильме этнографической натуры и фактуры. В ключевых моментах кинофильм И.П. Копалина вполне сопоставим с научным текстом Н.И. Лебедевой, что открывает дополнительные перспективы для рассмотрения и осмысления зафиксированных в них явлений культуры. Потому итоговый кинодокумент представляет собой особую источниковую ценность для этнологов, он расширяет серию примеров, характеризующих опыты ученых в направлении визуализации этничности (Арзютов 2016; Головнев 2022). Конечно, этими специфическими качествами фильм И.П. Копалина выделялся в панораме советских киноработ. Его этнографичность вызвала критику со стороны репертуарного комитета: “Старому Полесью режиссер уделяет большую часть картины, а о реконструкции края говорит лишь вскользь” (Кациграс 1932: 18). Но несмотря на разные, порой противоположные мнения, по решению межведомственного редакционного совета фильм “В Брянском Полесье” вошел в перечень работ, рекомендованных для включения в “Киноатлас СССР” (Коробков 1933: 19).

После выпуска фильма пути его авторов разошлись, и это не в последнюю очередь было связано с судьбами их профессиональных сообществ в меняющихся культурно-идеологических условиях. Волна репрессий, вызванная борьбой молодых марксистов-общественников с этнографами старой школы, коснулась и Н.И. Лебедевой: в октябре 1933 г. она была арестована по сфабрикованному обвинению в участии в антисоветской деятельности Российской национальной партии — по так наз. делу славистов (Полищук 1999: 268), а в 1934 г. сослана в Рязань. К профессиональной деятельности Н.И. Лебедева смогла вернуться только в начале 1950-х годов. В частности, она приняла участие в написании раздела по русской культуре для этнографического атласа, создаваемого специалистами Института этнографии Академии наук СССР.

Вынужденно переориентировался и И.П. Копалин: от разработки этнографической и крестьянско-деревенской тематики он постепенно перешел к созданию индустриально-промышленных кинокартин. Значительный виток его творческой биографии (и биографий многих кинодокументалистов того времени), оказался связан с Великой Отечественной войной. Работа И.П. Копалина как фронтового оператора и руководителя киногорупп вылилась в целую серию кинодокументов. Среди них наибольшую известность получил фильм “Разгром немецких войск под Москвой” (1942), который был отмечен Сталинской премией в области литературы и искусства, а также получил премию “Оскар” Американской киноакадемии в категории “Лучший документальный фильм”. В послевоенный период И.П. Копалин совмещал работу в документалистике с преподавательской деятельностью. В 1950 г. он стал руководителем мастерской режиссуры документального фильма во Всесоюзном государственном институте кинематографии, воспитавшей целую плеяду известных кинематографистов (И.И. Гелейн, М.С. Литвяков, Б.Н. Рычков и др.).

“Киноатлас СССР” — проект, воплощение которого в жизнь было рассчитано на многие годы и зависело от слаженного взаимодействия многочисленных ведомств, не был завершен в запланированных параметрах. Тем не менее, отчасти благодаря этому проекту, в научном поле произошла активизация теоретических и практических поисков, касающихся применения кинематографических ресурсов в исследовательских целях. В частности, были сформированы эффективные методы создания и применения этнофильмов, выработаны конструктивные схемы взаимодействия этнографов и кинематографистов, произведена

масштабная серия кинодокументов, запечатлевших исчезающие культуры. Отделенные от идеологических напластований, эти кинодокументы, помимо колоссальной источниковой ценности, обладают высоким этнографическим потенциалом, который можно использовать и сегодня для развития визуальной антропологии и смежных дисциплин.

Примечания

¹ В разных источниках встречаются разные названия проекта: “Киноатлас СССР”, “Кино-Атлас СССР” и т.п.

² Российский государственный архив кинофотодокументов (РГАКФД). Фонд кинодокументов. Учетный № 2742.

Источники и материалы

Веремеенко 1927 — Веремеенко М. О культурфильме // Советское кино. 1927. № 4. С. 14–15.

Знаменский 1930 — Знаменский Ю. Надо создать “Кино-атлас” // Кино-фронт. 16 марта 1930. С. 2.

Оганесов 1925 — Оганесов К. Кино и этнография // Советский экран. 1925. № 19. С. 10.

Кациграс 1932 — Кациграс А.И. СССР на экране — киноатлас // Кино-репертуар: инструктивно-методические письма Сектора искусств. 1932. № 6. С. 2–18.

Копалин 1946 — Копалин И.П. [О работе кинорежиссера] // Как я стал кинорежиссером / Александров Г.В. и др. Рига: Госкиноиздат, 1946. С. 146–154.

Копалин 1959 — Копалин И.П. Ближайшие задачи советского документального кино // Всесоюзная творческая конференция работников кинематографии. Стенографический отчет. М.: Искусство, 1959. С. 317–334.

Копалин 1966 — Копалин И.П. Рассказ о творческом пути. М.: Бюро пропаганды советского искусства, 1966.

Кино-атлас 1928 — Кино-атлас // Кино. 24 апреля 1928. № 17. С. 1.

Постановление 1928 — Постановление о создании киноатласа СССР // Бюллетень ЦК РАБИС. 1928. № 3. С. 22.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 645. Оп. 1. Д. 356.

Соколов 1926 — Соколов И. Этнографическая фильма // Кино. 1926. № 14. С. 3.

Соколов 1927 — Соколов Б.М. Этнография и кино // Советское кино. 1927. № 4. С. 12–13.

Сухаребский 1927 — Сухаребский Л. Научные экспедиции и их засъемка // Советское кино. 1927. № 4. С. 13–14.

Сытин 1929 — Сытин В.А. Кино-Атлас // Кино и культура. 1929. № 4. С. 71–72.

Научная литература

Арзютов Д.В. Этнограф с кинокамерой в руках: Прокофьевы и начало визуальной антропологии самодийцев // Антропологический форум. 2016. № 29. С. 187–219.

Гринкова Н. Рец. на: Лебедева Н.И. Народный быт в верховьях Десны

- и в верховьях Оки (Этнологическая экспедиция в Брянской и Калужской губерниях в 1925-ом и 1926-ом годах). Ч. 1. Прядение и ткачество. М., 1927 // Этнография. 1928. № 1. С. 144–145.
- Головнев И.А. Визуализация этничности в советском кино (опыты ученых и кинематографистов 1920–1930-х гг.). СПб.: МАЭ РАН, 2021.
- Головнев И.А. Кино и этнография: концепция Николая Яковлева // Этнографическое обозрение. 2022. № 1. С. 213–230. <https://doi.org/10.31857/S0869541522010134>
- Головнева Е.В., Головнев И.А. Советская антирелигиозная фильма. “Сектанты” Владимира Королевича (1930) // Религиоведение. 2021. № 3. С. 151–159. <https://doi.org/10.22250/2072-8662.2021.3.151-159>
- Данилко Е.С. Уральские старообрядцы в советских киноматериалах // Сибирские исторические исследования. 2022. № 4. С. 91–122. <https://doi.org/10.17223/2312461X/38/6>
- Ильинская И. Центральный музей народоведения // Этнография. 1930. № 9–10. С. 146–148.
- Коробков Н. Киноатлас СССР // Советское краеведение. 1933. № 2. С. 15–20.
- Лебедева Н.И. Народный быт в верховьях Десны и в верховьях Оки (Этнологическая экспедиция в Брянской и Калужской губерниях в 1925-ом и 1926-ом годах). Ч. 1, Прядение и ткачество. Смоленск: Гостипография им. Смирнова, 1927.
- Лебедева Н.И. Очередные вопросы изучения прядения и ткачества. М.: Издание Московского кабинета краеведения, 1929.
- Лебедева Н.И. Этнологические материалы. Рязань: Рязанский областной центр народного творчества, 1997.
- Магидов В.М. Киноатлас СССР: История создания серии фильмов по визуальной антропологии // Аудиовизуальная антропология. История с продолжением. М.: Институт Наследия, 2008. С. 136–141.
- Мартин Т. Империя “положительной деятельности”. Нации и национализм в СССР, 1923–1939. М.: РОССПЭН, 2011.
- Полищук Н.С. Подвижнический путь в науке: Наталия Ивановна Лебедева // Репрессированные этнографы. Вып. 1 / Сост. и отв. ред. Д.Д. Тумаркин. М.: Восточная литература, 1999. С. 265–283.
- Ремишевский К.И. История, ожившая в кадре: белорусская кинолетопись. Кн. 1. 1927–1953. Минск: Высшейшая школа, 2014.

Research Article

Golovnev, I.A. Cinema-Atlas of the USSR: “In Bryansk Polesie” [Kinoatlas SSSR: “V Bryansk Poles’ie”]. *Etnograficheskoe obozrenie*, 2025, no. 1, pp. 64–86. <https://doi.org/10.31857/S0869541525010044> EDN: URQOCH ISSN 0869-5415 © Russian Academy of Sciences © Institute of Ethnology and Anthropology RAS]

Ivan Golovnev | <https://orcid.org/0000-0003-4866-7122> | golovnev.ivan@gmail.com | Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), Russian Academy of Sciences (3 University Emb., St. Petersburg, 199034, Russia)

Keywords

ethnographic film, Natalia Lebedeva, Ilya Kopalin, Bryansk Polesie, Cinema-Atlas of the USSR

Abstract

In the 1920s and 1930s, the scientific and creative community of the young Soviet state was involved in the implementation of the state program “Cinema-Atlas of the USSR”, which implied the accumulation of potential of research institutes and film studios for the production of a documentary film series about the peoples and regions of the diverse, multinational Soviet Union. One of the expressive examples of the parity of ethnography and cinematography in this context was the film “In Bryansk Polesie” (1931). Its creators were, on the one hand, experienced filmmakers, employees of the largest in the country “Soyuzkino” factory, director I.P. Kopalin and cameraman P.P. Zotov, and on the other hand – the famous researcher of the culture of the Eastern Slavs N.I. Lebedeva, representing the interests of the Central Museum of Ethnology. The general architecture of the considered film narrative is a typical example of an early Soviet ethnofilm: the transition of local communities from the “dark past” to the “bright future” is filmed. The article presents the results of the research experience of separating the “Soviet” layer from the “ethnographic” layer in this film document with a focus on its substantive and methodological aspects. It is shown that the film “In Bryansk Polesie” has a multifaceted scientific potential, since it is a multi-layered source for studying both the cultural traditions of the Polesie population and the history of the socialist reconstruction of the region.

References

- Arziutov, D.V. 2016. Etnograf s kinokameroi v rukakh: Prokof'evy i nachalo vizual'noi antropologii samodiitsev [Ethnographer with a Movie Camera in His Hands: The Prokofievs and the Beginning of Visual Anthropology of Samoyeds]. *Antropologicheskii forum* 29: 187–219.
- Grinkova, N. 1928. Review of *Narodnyi byt v verkhov'iakh Desny i v verkhov'iakh Oki* (*Etnologicheskaya ekspeditsiia v Brianskoi i Kaluzhskoi guberniiakh v 1925-om i 1926-om godakh*) [Folk Life in the Upper Reaches of the Desna and in the Upper Reaches of the Oka (Ethnological Expedition in the Bryansk and Kaluga Provinces in 1925 and 1926)]. Pt. 1, *Priadenie i tkachestvo* [Spinning and Weaving], by N.I. Lebedeva. *Etnografiia* 1: 144–145.
- Golovnev, I.A. 2021. *Vizualizatsiia etnichnosti v sovetskom kino (opyty uchenykh i kinematografistov 1920–1930-kh gg.)* [Visualization of Ethnicity in Soviet Cinema (Experiences of Scientists and Cinematographers of the 1920s–1930s)]. St. Petersburg: MAE RAN.
- Golovnev, I.A. 2022. Kino i etnografiia: kontseptsii Nikolaia Yakovleva [Cinematography and Ethnography: The Concept of Nikolai Yakovlev]. *Etnograficheskoe obozrenie* 1: 213–230. <https://doi.org/10.31857/S0869541522010134>
- Golovneva, E.V., and I.A. Golovnev. 2021. Sovetskaia antireligioznaia fil'ma. “Sektanty” Vladimira Korolevicha (1930) [Soviet Anti-Religious Film: “Sectarians” by Vladimir Korolevich (1930)]. *Religiovedenie* 3: 151–159. <https://doi.org/10.22250/2072-8662.2021.3.151-159>
- Danilko, E.S. 2022. Ural'skie staroobriadtsy v sovetskih kinomaterialakh [Ural Old Believers in Soviet Film Footage]. *Sibirskie istoricheskie issledovaniia – Siberian Historical Research* 4: 91–122. <https://doi.org/10.17223/2312461X/38/6>
- Iliinskaia, I. 1930. Tsentral'nyi muzei narodovedeniia [Central Museum of Ethnology]. *Etnografiia* 9–10: 146–148.
- Korobkov, N. 1933. Kinoatlas SSSR [Cinema-Atlas of the USSR]. *Sovetskoe kraevedenie* 2: 15–20.
- Lebedeva, N.I. 1927. *Narodnyi byt v verkhov'iakh Desny i v verkhov'iakh Oki* (*Etnologicheskaya ekspeditsiia v Brianskoi i Kaluzhskoi guberniiakh v 1925-om i 1926-om godakh*) [Folk Life in the Upper Reaches of the Desna and in the

- Upper Reaches of the Oka (Ethnological Expedition in the Bryansk and Kaluga Provinces in 1925 and 1926)]. Pt. 1, *Priadenie i tkachestvo* [Spinning and Weaving]. Smolensk: Gostipografiia imeni Smirnova.
- Lebedeva, N.I. 1929. *Ocherednye voprosy izucheniia priadeniia i tkachestva* [Current Issues in the Study of Spinning and Weaving]. Moscow: Izдание Moskovskogo kabineta kraevedeniia.
- Lebedeva, N.I. 1997. *Etnologicheskie materialy* [Ethnographic Materials]. Riazan': Riazanskii oblastnoi tsentr narodnogo tvorchestva.
- Magidov, V.M. 2008. Kinoatlas SSSR: Istoriiia sozdaniia serii fil'mov po vizual'noi antropologii [The History of the Visual Anthropology Film Series]. In *Audiovizual'naia antropologiia. Istoriiia s prodolzheniem* [Audiovisual Anthropology: A Story to Continue], 136–141. Moscow: Institut Naslediia.
- Martin, T. 2011. *Imperiia "polozhitel'noi deiatel'nosti". Natsii i natsionalizm v SSSR, 1923–1939* [Empire of "Positive Activity": Nation and Nationalism in the USSR, 1923–1939]. Moscow: Rossiiskaia politicheskaiia entsiklopediia.
- Polishchuk, N.S. 1999. Podvizhnicheskii put' v nauke: Nataliia Ivanovna Lebedeva [Ascetic Path in Science: Natalia Ivanovna Lebedeva]. In *Repressirovannnye etnografy* [Repressed ethnographers], edited by D.D. Tumarkin, 1: 265–283. Moscow: Vostochnaia literatura.
- Remishevskii, K.I. 2014. *Istoriiia, ozhivshaia v kadre: belorusskaia kinoletopis'* [History Brought to Life in the Frame: Belarusian Film Chronicle]. Vol. 1, 1927–1953 [1927–1953]. Minsk: Vysheishaia shkola.