

DOI: 10.25178/nit.2021.4.9

## ТУВА ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

Статья

Образы Тувы в советском кинематографе 1930-х гг.  
(на примере творчества Бориса Небылицкого)

Иван А. Головнев

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук,  
Российская Федерация

В статье, на примере фильмов «За Саянским хребтом» и «Праздник Тувы» (1936), классика советского документального кино Бориса Рудольфовича Небылицкого, проводится анализ феномена визуального образа региона — Тувинской Народной Республики — в переходный исторический период, предшествовавший ее официальному вхождению в Советский Союз. Эти архивные кинодокументы, впервые вводимые в историко-антропологический оборот, изучаются в сопоставлении с изданными воспоминаниями режиссера и тематически связанными с ними материалами современников, а также с данными ученых по социокультурной истории Тувы.

С одной стороны, в анализируемых киноработах запечатлены ценные с исследовательской точки зрения материалы по этнографии Тувы, с другой — в них отразились противоречивые образы советского строительства в республике. Разбираются основные линии кино съемок тувинской экспедиции Б. Р. Небылицкого, ставшие опорой кинематографической конструкции: «Тува традиционная» (как образ темного прошлого) и «Тува революционная» (как прообраз светлого будущего). В плане внешнего контекста создания кино работ рассматривается масштабный проект «Киноатлас СССР», предполагавший создание кинолетописи советизации собственно Союзных, а также дружественных областей и республик для популяризации достижений революции, и позиционирования советского пространства как многонационального союза освобожденных революцией народов. А в качестве внутреннего подтекста — встречно-устремленные акции тувинского партийного руководства, направленные на внедрение в ТНР советской модели развития.

Делается вывод об объективных и субъективных свойствах рассмотренных кинофильмов как многослойных документов своего времени, при должной исследовательской критике оказывающихся информативными источниками для изучения как в тувиноведении, так и в широком спектре тематически смежных гуманитарных дисциплин.

**Ключевые слова:** визуальная история Тувы; кинодокумент; киноатлас; советская национальная политика, Борис Небылицкий

---

Исследование выполнено за счет гранта РФФИ № 21-18-00518: <https://rscf.ru/project/21-18-00518/>

---

**Для цитирования:**

Головнев И. А. Образы Тувы в советском кинематографе 1930-х гг. (на примере творчества Бориса Небылицкого) // Новые исследования Тувы. 2021, № 4. С. 119-130. DOI: <https://www.doi.org/10.25178/nit.2021.4.9>

---

**Головнев Иван Андреевич** — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Центра Арктических исследований Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук. Адрес: Россия, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3. Тел.: +7 (922) 600-46-41. Эл. адрес: [golovnev.ivan@gmail.com](mailto:golovnev.ivan@gmail.com)

---

**GOLOVNEV, Ivan Andreevich**, Candidate of History, Senior researcher, Arctic Research Department, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography Russian Academy of Sciences. Postal address: 3 Universitetskaya nab. St. Petersburg, 199034, Russian Federation. Tel.: +7 (922) 600-46-41. E-mail: [golovnev.ivan@gmail.com](mailto:golovnev.ivan@gmail.com)

ORCID ID: 0000-0003-4866-7122



## TUVA YESTERDAY, TODAY, TOMORROW

Article

### Images of Tuva in Soviet Cinema of the 1930s (The Case of Boris Nebylitsky's Creativity)

Ivan A. Golovnev

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera),  
Russian Academy of Sciences, Russian Federation

The article analyzes the phenomenon of the visual image of a region — the Tuvan People's Republic (TPR) — during the transitional historical period that preceded its official incorporation into the Soviet Union. The author draws on the cases of "Beyond the Sayan Ridge" ("Za Saianskim khrebtom") and "A Celebration in Tuva" ("Prazdnik Tuvy") (1936), classic Soviet documentary films directed by Boris Rudolfovich Nebylitsky. These archival film documents are introduced into historical and anthropological discourse for the first time. The documentaries are studied and compared with the published memoirs of the director and thematically related materials by his contemporaries, as well as with the data on the sociocultural history of Tuva provided by researchers.

On the one hand, these films captured information on the ethnography of Tuva that is valuable from a research point of view. On the other hand, they reflected contradictory images of the construction of the Soviet system in the Republic. The author examines the main plotlines of the film materials, which were made during the Tuvan expedition of Boris R. Nebylitsky and became the basis for the cinematic construction: "Traditional Tuva" (as an image of the dark past) and "Revolutionary Tuva" (as a prototype of a glittering future). The large-scale project "Cinema Atlas of the USSR" is considered as an external context of the creation of the film works. It was aimed at shooting news films about the Sovietization in the constituent republics, as well as in friendly regions and republics to popularize the achievements of the revolution and to present the Soviet territory as a multinational union of peoples liberated by the revolution. And the external actions of Tuvan party leaders aimed at introducing the Soviet model of development in the TPR are analyzed as an internal implication.

It is concluded that the objective and subjective features of the considered films are multifaceted documents of the time. If researchers review them properly, these documentaries turn out to be insightful sources for studying both within Tuvan studies and in a wide range of thematically related branches of the humanities.

**Keywords:** visual history of Tuva; documentary film; cinema atlas; Soviet national policy, Boris Nebylitsky

#### Financing

This research was supported by the Russian Science Foundation (RSF) as a part of the project № 21-18-00518: <https://rscf.ru/project/21-18-00518/>



#### For citation:

Golovnev I. A. Obrazy Tuvy v sovetskom kinematografe 1930-kh gg. (na primere tvorchestva Borisa Nebylitskogo) [Images of Tuva in Soviet Cinema of the 1930s (The Case of Boris Nebylitsky's Creativity)]. *New Research of Tuva*, 2021, no. 4, pp. 119-130. (In Russ.). DOI: <https://www.doi.org/10.25178/nit.2021.4.9>

#### Введение

Заметным трендом в современных гуманитарных исследованиях стало обращение к визуально-антропологическим материалам вообще, и к ретроспективным в особенности (Головнев, 2011; Разлогов, 2010; Crawford, 2007 и др.). Запечатленные в них силуэты прошлого открывают для науки новые перспективы, позволяя рассмотреть события в объеме — не только информационный пласт, но и образно-эмоциональный контекст. В то же время методы работы с визуальными документами до сих пор остаются в должной мере не разработанными, особенно в российском научном поле, что актуализирует проведение соответствующих поисковых и аналитических опытов.

Фонды центральных и региональных архивов хранят массивы неизученных фото- и киноданных, в которых отражены уникальные свидетельства сложнейших вех новейшей истории страны. К таковым относятся, в частности, образы растянувшегося на десятилетия становления советской власти в многонациональном и разноукладном Союзе ССР, что имело свои вариации в каждой из областей и республик конструируемой советской общности. Существенной спецификой в этом процессе отличался исторический путь Тувинской Народной Республики (далее — ТНР), получивший



заслуживающее исследовательского внимания изображение в кинодокументах, первыми из которых являются фильмы Б. Р. Небылицкого<sup>1</sup>, снятые в ходе киноэкспедиции 1936 г.

Комплексного визуально-антропологического анализа киноматериалов по истории Тувы до сих пор не проводилось — и в этой связи, представляемая работа является открытием новой историографической страницы в тувиноведении. В то же время, освещенные в литературе аспекты, связанные с темой статьи, — о визуальных архивах (Базыр, 2020) и истории кинофикации Тувы (Мунге, Монгуш, 2020) — послужили информативными вспомогательными материалами для исследования. Основными же источниками в данном случае стали архивные текстовые и изобразительные материалы Б. Р. Небылицкого из фондов Российского государственного архива литературы и искусства (далее — РГАЛИ), изданные воспоминания режиссера о тувинской экспедиции 1936 г. (Небылицкий, 1962), и сами его фильмы о Туве, хранящиеся в Российском государственном архиве кинофотодокументов (далее — РГАКФД). Задавшись целью рассмотрения кинодокументов в историко-культурном контексте их создания, автор ориентировался на разработки исследователей-тувиноведов, посвященные комплексу вопросов, касающихся эволюции политики и идеологии ТНР в соответствующий созданию кинодокументов период (Кан, 2014; Кужугет, 2020; Ламажаа, 2011; Моллеров, 2006 и др.). А задача сопоставления содержания кинодокументов с данными по культурной антропологии тувинцев соответствующего периода потребовала обращения к работам этнографов (Вайнштейн, 1974; Дьяконова, 1976; Потапов, 1969 и др.).

### **Контекст кинопроекта**

С момента национализации кинематографа в 1919 г. советская власть последовательно превращала его в средство массовой информации и агитации. При этом большевики делали особую ставку на документальное кино как на средство конструирования и популяризации своей «киноправды». Ведь зритель доверял кадрам кинохроники как подлинной трансляции событий — и при умелой комбинации документальных киноизображений с идеологически нагруженными титрами, воздействие монтажного повествования фильма на массовую аудиторию становилось бесприммерно эффективным. Так, призывая коллег-кинематографистов учиться на опыте партийной прессы, видный идеолог Ассоциации работников революционного кино, Н. А. Лебедев небезосновательно замечал: «Содержание понятия «кинохроника» расширяется, оно уже не совпадает с первоначальным, лингвистическим смыслом этого слова. «Хроника» уже не хроника, не случайные информационные заметки на пленке, а осознанное средство прямой политической агитации и пропаганды» (Лебедев, 1931: 7). Рассылка советских кино-корреспондентов в различные уголки Союза и другие, лояльные советскому строю страны, давала возможность сбора и оперирования спектром актуальных материалов, связанных с особенностями социалистического строительства в различных уголках мира. Эти работы укладывались и в не терявшую своей актуальности партийную повестку о распространении идей коммунистического Интернационала. Не случайно в этот же период под эгидой ЦИК был запущен и беспрецедентный в мировой истории проект «Киноатлас СССР», предполагавший создание объединенными силами ведущих ученых и кинематографистов 150-серийного киноальманаха о советских народностях и регионах — для применения в системе образования, презентации внутри страны и за рубежом (Сытин, 1929). Один из разработчиков «Киноатласа СССР», кинорежиссер М. В. Налетный, в порядке политико-экономической актуальности проекта правомерно отмечал именно интерес заграничной аудитории к экранным вестям из Советского Союза: «весь мир смотрит на победное строительство новых форм жизни в СССР и в его бесчисленных городах, селах и деревнях, и тысячи экземпляров драгоценных кино-страниц Атласа могут быть обменены на сырье, аппаратуру и деньги во всех странах земли» (РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, ед. хр. 356, л. 102).

Жанровую палитру киноатласа, помимо информационно-публицистических и агитационных, должны были составлять аналитические и проблемные фильмы, а также специальный сегмент

<sup>1</sup> Небылицкий Борис Рудольфович (1909–1972) — известный советский кинооператор и режиссер. В 1930-х гг. выступил автором серии фильмов о Туве и ряда других экспедиционных киноработ. В годы Великой Отечественной войны работал возглавлял группу фронтовых кинооператоров. Лауреат двух Сталинских премий (1942 и 1951 гг.) за фильмы «День нового мира» и «Слава труду»; Государственной премии СССР (1969) за фильмы «Служу Советскому Союзу» и «Народа верные сыны». Заслуженный деятель искусств РСФСР (1965).

киноработ о знаковых событиях и юбилейных датах как в самом СССР, так и в дружественных государствах (Головнев, 2020b). А в контексте развития «Киноатласа СССР» до масштабов «Киноатласа мира» (это идея перспективного развития проекта советского киноатласа, но она имела свои конкретные примеры воплощения уже в 1930-х гг.: съемки фильмов о дружественных государствах) эта деятельность приобретала и дополнительную геополитическую нагрузку — кино-картографирование расширяющейся зоны влияния Советского Союза. И объяснимо, что одной из заметных вех в плане «большого киноатласа» в 1936 г. стало 15-летие ТНР. Как заметил Н. М. Моллеров, так называемый «уряньхайский вопрос», основным содержанием которого являлся спор России, Китая и Монголии из-за Тувы, оставался в изучаемый период в перечне «горячих» тем внешней политики СССР (Моллеров, 2006: 4). Особое внимание, уделявшееся в ходе реализации программ киноатласа стратегически значимым для СССР областям, каковой безусловно являлась ТНР, можно отнести к внешним стимулам для организации тувинской киноэкспедиции.

В качестве внутреннего фона, благоприятствовавшего работе советской киногруппы в Туве, следует назвать процессы форсирования социалистических преобразований в тувинском обществе, набравшие силу после прихода к власти в 1929 г. лидеров «левого крыла» Тувинской народно-революционной партии (ТНРП). Всесторонняя общественная модернизация, поддерживаемая и реализуемая в этот период активной частью тувинского общества, проводилась скопированными из Советского Союза методами, что в 1930-х гг. обрело форму, которую Ч. К. Ламажаа охарактеризовала как «силовую мобилизацию» (Ламажаа, 2011: 68). Верхушкой обновленной ТНРП, руководимой С. К. Тока — выпускником Коммунистического университета трудящихся Востока — в ТНР реализовывались «экспортированные» из СССР программы, направленные на ускорение темпов коллективизации хозяйств, планового строительства, развития потребительской кооперации, реконструкции промышленности на социалистический лад. На государственном уровне был провозглашен курс на «построение социализма, минуя капитализм» (История Тувы, 2007: 188). И одним из ключевых звеньев преобразований в стране в этот период стала культурная революция (Бадьргы, Мунге, 2020), особая роль в осуществлении которой отводилась кинематографу. Несмотря на то, что в Туве к середине 1930-х гг. уже функционировало кинопредприятие «Тувгоскино», занимавшееся развитием сети кинопоказа передававшихся из СССР фильмов, своей производственной базы в республике еще не существовало, а потому создание репортажа о знаковом юбилее было поручено столичному кинокорреспонденту Б. Р. Небылицкому, зарекомендовавшему себя успешными экспедиционными съемками для советских киножурналов.

Киногруппа в составе опытного режиссера-оператора Б. Р. Небылицкого и начинающего ассистента оператора Д. Н. Плаксина прибыла в Туву в начале июля 1936 г., почти за две недели до предстоящего массового празднования для предъёмочного ознакомления с местными реалиями. Перед московскими кинематографистами предстала самобытная страна, находившаяся на пореформенном переломе, и поражавшая социокультурными контрастами: в отстраивающейся на советский лад столице рядом



Фото 1. Кадр из фильма Б. Р. Небылицкого «Праздник Тувы» (1936).

Photo 1. A frame from the film "A Celebration in Tuva" directed by B. R. Nebylitsky (1936).





с городскими постройками можно было увидеть традиционные юрты; в районных поселениях возникали школы, медпункты, где работали молодые тувинцы, получившие образование в Советском Союзе; несмотря на полтора десятилетия существования нового политического порядка, значительным влиянием в духовной сфере среди населения по-прежнему пользовались ламы и т. п. Поэтому, хотя основным заданием кинематографистов и был официальный репортаж о торжественном событии, у режиссера возникло убеждение в необходимости создания второго фильма, который запечатлел бы упомянутые контрасты в жизни республики.

Так, в ходе киноэкспедиции Б. Р. Небылицкого были сняты фильмы «За Саянским хребтом» (РГАКФД, ед. хр. 3914) и «Праздник Тувы» (РГАКФД, ед. хр. 3712), являющиеся тематическими частями единого киноповествования (*фото 1*). Учитывая, что данные работы построены как сочетание киноизображений и текстовых надписей, эффективным методом их рассмотрения оказывается расшифровка и представление в формате «кинотекста» — далее в статье приводится изложение содержания титров, кадров, и воспоминаний режиссера кинокартины для формирования последующих исследовательских выводов.

## **Фильмы о Туве как кинотексты**

### **«ЗА САЯНСКИМ ХРЕБТОМ»**

Кадры. Географическая карта с указанием расположения Тувинской Народной Республики.

«По единственному пути, связывающему Туву с внешним миром, — Усинскому тракту — мчится наша машина к югу. Люди с киноаппаратом впервые посетят страну, лежащую в географическом центре Азии. Вековые ели стоят стеной над дорогой, прорубленной в граните... На пароме, который движется силой течения быстрой реки, мы форсируем водную преграду и выходим на пристань Кызыла. Нас тепло встречают представители советского посольства и Министерства культуры Тувинской республики», — вспоминал режиссер (*Небылицкий, 1962: 161*).

Кадры горной местности, покрытой лесом. Перекочевка группы тувинцев на лошадях. Горные реки и озера. Стада овец на горных пастбищах. Мальчик пастух едет верхом на корове.

В мемуарах автора содержатся колоритные фрагменты описаний экспедиции:

«Киноаппарат, штатив, запасы пленки приторочены к седлу... Проводник-тувинец на рыжем коне, украшенном нарядной сбруей, гортанным голосом с чувством поет песню путешественника. В ней он рассказывает, как это принято, о том, что видит: о ясном небе, о золотистых лучах солнца, о коршуне в поднебесье, и о незнакомых гостях с какими-то странными инструментами» (там же: 162).

Титр. В КОЧЕВЬЯХ БАРУН-ХЕМЧИКА — ОСНОВНОГО СКОТОВОДЧЕСКОГО РАЙОНА.

Кадры пастбищ. Стада овец. На лошадях и коровах кочуют семьи тувинцев.

Титр. УТРО НА НОВОЙ СТОЯНКЕ.

Кадры традиционного хозяйствования: юрты, стада овец, женщины направляются на дойку, дойка овец, обработка овечьей шерсти, дробление зерна в деревянной ступе, приготовление еды.

Титр. В ЮРТЫ ТУВИНЦЕВ ПРИШЛА КУЛЬТУРА.

Кадры «новой» жизни на стойбище: в юрте женщина шьет на швейной машинке, мужчина читает газету, рядом играют дети; молодой учитель проводит занятия по грамоте возле юрты.

«Школа — пока единственное здание, которое возвышается над юртами, разбросанными у подножия горы. Сюда по утрам весело бегут ребятишки в белых блузах с пионерскими галстуками. Некоторые мальчишки приезжают издалека верхом на бычках. Палатка с красным крестом — здесь временно расположилась больница. И врач-тувинец, окончивший Иркутский медицинский институт, не только лечит больных, но и делает профилактические уколы от желудочных заболеваний», — записано в режиссерских мемуарах (там же: 163).

Титр. КРЕПНЕТ МОЛОДАЯ ИНДУСТРИЯ ТУВЫ.

Кадры работы прииска: рабочие идут на прииск, процессы добычи золота в горах.

Из дневника режиссера:

«Мы отправились в далекий горный район Тоджу. На берегу быстрой горной речушки раскинулся прииск. Мощные гидромониторы размывают породу. Сильная струя воды дробит щебень, и поток мутной жижи



направляется на бутару. Управляет монитором молодой тувинец с приятной улыбкой на лице, а руководит работой опытный, “золотых дел мастер” Петр Афанасьевич Новиков» (там же: 164).

Кадры в буддийском храме: изображения божеств, религиозная церемония, жрецы в масках.

Б. Р. Небылицкий давал также подробное текстовое описание посещенного ими храма:

«Деревянное строение, сложенное из скрюченных бревен. Крыша его слегка напоминала по своей форме древнекитайские пагоды. Внутри храма на глиняных пьедесталах возвышались разнообразные статуи Будды. Лама оказался весьма покладистым. И хотя он понятия не имел о кинематографе, охотно согласился на следующий же день продемонстрировать перед гостями таинства религиозных обрядов» (там же: 163).

Титр. КОГДА НА ПАСТБИЩАХ ЗЕЛЕНЕЕТ ТРАВА.

Кадры детского лагеря: мужчина везет детей в пионерский лагерь, виды лагеря, пионеры у палаток, игра в мяч.

Кадры горных цепей.

По воспоминаниям режиссера,

«в Барун-Хемчике прожили несколько дней, пытливо изучая жизнь и быт народа. Ростки нового чувствовались и в развивавшейся промышленности, и в усилиях, которые предпринимались народным правительством для того, чтобы повысить благосостояние трудящихся аратов, избавить их от изнуряющих болезней, распространить культурные навыки в быту. Из всех этих кадров должен родиться эпизод о чертах нового в быте народа» (там же: 162).

#### «ПРАЗДНИК ТУВЫ»

Кадры карты Азии с обозначением реки Енисей и озера Байкал, линия очерчивает контуры Тувинской Народной Республики.

Титр. СО ВСЕХ КОНЦОВ СТРАНЫ ТУВИНЦЫ СОБРАЛИСЬ НА ПРАЗДНИК В СТОЛИЦУ РЕСПУБЛИКИ КЫЗЫЛ.

Кадры подготовки к празднику: старики, мужчины, женщины и дети собираются на праздник.

Титр. НА ПРАЗДНИК.

Кадры съезжающих на праздник участников: тувинцы идут, едут на лошадях, верблюдах, оленях, быках, велосипедах и автомобилях; по плоскогорью скачут всадники; по Енисею движется катер; реет флаг.

Титр. СТОЛИЦА ТУВЫ КЫЗЫЛ.

Кадры города: национальный герб на одном из зданий; украшенные к празднику здания клуба и Министерства культуры республики; улицы Кызыла с новыми постройками.

По данным режиссера, «в те годы столица Тувы насчитывала только шесть тысяч жителей. Вдоль хорошо спланированных улиц строились и блистали новенькими оцинкованными крышами дома, сложенные из могучих золотистых стволов лиственницы» (там же: 161).

Титр. ЛЮБИМОЕ РАЗВЛЕЧЕНИЕ ТУВИНСКОГО НАРОДА — НАЦИОНАЛЬНАЯ БОРЬБА.

Кадры спортивных состязаний: тувинские борцы идут к месту выступления; борцы демонстрируют свои физические данные перед зрителями; различные приемы национальной борьбы; судьи и зрители наблюдают за состязаниями борцов; зрители качают победителя.

Б. Р. Небылицкий вспоминал:

«У каждого борца свой тренер, он же и болельщик. Представляя спортсмена публике, тренер не жалеет слов для похвал:

— Поглядите на моего льва! Нет такой силы в мире, которая могла бы его победить.

Если в очередной схватке “льву” приходится туго, болельщик всячески подбадривает своего подшефного:

— Не сдавай! Навались покрепче! Зато если спортсмен одерживает победу, болельщик вместе с борцом исполняет танец радости и, по-видимому, приписывает себе равную долю успеха» (там же: 166).

Титр. ТОРЖЕСТВЕННОЕ ЗАСЕДАНИЕ ПРЕЗИДИУМА МАЛОГО ХУРАЛА, ПОСВЯЩЕННОЕ 15-ЛЕТИЮ РЕСПУБЛИКИ.

Кадры заседания: Председатель малого Хурала открывает торжественное заседание; рядом в Президиуме — Председатель ЦК народно-революционной партии Тувы С. К. Тока и полпред СССР в Туве В. В. Малков.

Кадры церемонии награждения государственными наградами Тувинской республики: среди награждаемых — председатель Малого Хурала Адыг-Тюлюш Хемчик-оол, председатель Совета министров Сат Чурмит-Дажы и особый уполномоченный ВЦИК СССР А. В. Шотман; участники торжественного заседания поздравляют награжденных.

Титр. ТОРЖЕСТВЕННЫЙ МАРШ.

Кадры праздничного парада: улицы города с массами зрителей; проезжают кавалеристы; проходят колонны демонстрантов.

«Город словно преобразился. Здания украшены гирляндами зелени, флагами. На улицах много празднично одетых тувинцев в своих цветастых шелковых халатах и шляпах из фетра, сделанных по европейскому фасону. Неподалеку от города, у опушки леса, раскинулось много юрт. Со всех концов республики приехали люди, чтобы отпраздновать 15-летие своей республики», — замечал режиссер (там же: 166).

Титр. НА САМОЙ БОЛЬШОЙ ПЛОЩАДИ КЫЗЫЛА.

Кадры парада: на площади стоят колонны войск и зрителей, проходят шеренги военных; по площади проезжают легковые и санитарные автомобили, везущие транспаранты с надписями «ОТ СОВЕТСКОГО НАРОДА!»; пионеры смотрят на небо (*фото 2*); в небе — звено самолетов, на которых советские летчики впервые перелетели через Саянский хребет в Туву — праздничный дар от Советского Союза; зрители наблюдают, аплодируют; правительственная трибуна, члены правительства и руководители ТНР приветствуют советских летчиков.



Фото 2. Кадр из фильма «Праздник Тувы» Б. Р. Небылицкого (1936).

Photo 2. A frame from the film "A Celebration in Tuva" directed by B. R. Nebylitsky (1936).

Финальные кадры массовой радости собравшихся на праздновании.

### **Метод Небылицкого**

Вышеприведенные кинотексты вкупе с мемуарными записями позволяют рассмотреть не только само содержание исследуемых кинорепортажей, но и особенности творческой методологии их автора. В неизданной рукописи своей статьи «Построение документального фильма» Б. Р. Небылицкий называл «железным правилом» тщательный подготовительный период, предшествующий киноэкспедиции, связанный с проработкой научной литературы по тематике предстоящих съемок (РГАЛИ, ф. 966,



оп. 1, ед. хр. 100, л. 2). По воспоминаниям режиссера, в ходе проработки поездки в Туву, «удалось обнаружить несколько старых книг, посвященных “Урянхайскому краю”, как называлась Тува в те времена, когда она находилась в составе Российской империи. Сведения, которые удалось почерпнуть в этих книгах, касались в основном природы края и этнографии населявшего его кочевого народа» (Небылицкий, 1962: 162). Очевидно, автор предвидел, что кинозадание, реализация которого предстояла в Туве, требует съемочного охвата не только современных, но и ретроспективных тем. Благодаря упомянутой подготовке, Б. Р. Небылицкий предварительно ознакомился с «образами прошлого» Тувы, которыми можно было оперировать в кино для демонстрации контрастных изменений в тувинском обществе, вызванных революционными преобразованиями.

Съемочные работы киноэкспедиции Б. Р. Небылицкого также имели особенности, связанные как со спецификой репортажного жанра, так и с творческими приемами режиссера — налицо соединение хроникального (преимущественно, в фильме «Праздник Тувы») и авторского (в фильме «За Саянским хребтом») подходов по отношению к съемке и подаче материала. С одной стороны, как это свойственно репортажу, съемки в Тувинской экспедиции происходили на ходу, без длительного погружения в снимаемую реальность. «Мы часто останавливаемся, достаем аппаратуру и снимаем то пейзаж, то жанровую сцену в пути», — констатировал режиссер (там же: 165). «Непреложной истиной» Б. Р. Небылицкий считал позицию о том, что оператор без заряженного и готового к съемке киноаппарата в разъездной экспедиции — не эффективен: «Чтобы всегда, при самых сложных обстоятельствах, оставаться кинооператором, чтобы не пропустить ничего, что достойно быть увековеченным на пленке, киноаппарат в полной готовности должен быть всегда при тебе» (там же: 165). Съемка мобильной кинокамерой (без установки штатива, световых приборов и другой специализированной техники) придавала репортажной картине особую энергию достоверности, передававшуюся в последующем и зрителю — так называемый «эффект присутствия» (Шкловский, 1985: 511). С другой стороны, Б. Р. Небылицкий обращал внимание на образные сцены, позволяющие выразить замысел автора киноязыком: «Снимая репортажный материал, мы хотели подчеркнуть контрасты молодой республики. Оленья упряжка прошла рядом с гидромонитором, вполне современным механизмом, — разве это не кадр?» (Небылицкий, 1962: 164). Обозначенный творческий прием — уже из палитры художественно-документального жанра, где документальный материал служил основой для создания художественного образа.

По поводу монтажного периода работ Б. Р. Небылицкий вспоминал: «фильмы были смонтированы и озвучены за самый короткий срок. Один из них — “Праздник Тувы” — рассказывал о торжественных днях в столице республики, а другой — “За Саянским хребтом” — повествовал о народе, о его жизни и быте, и обо всем том новом, что удалось запечатлеть на пленку во время недолгого пребывания в стране» (там же: 166). Характерно, что фильм «Праздник Тувы» был смонтирован в основном из общих планов — массовых кадров, составленных в стремительном ритме — такой прием регламентировался установками партийной редакции. На предшествовавшем киноэкспедиции Б. Р. Небылицкого киносовещании 1935 г. руководитель советской кинематографии Б. З. Шумяцкий озвучивал характерную ведомственную позицию:

«Мы снимаем объекты массового действия, объекты большой общественной значимости. В засъемке индивидуального объекта, мы, как правило, никогда не берем его камерно, изолированно, а обязательно ставим лицом к лицу с той общественной средой, которая его выдвинула, в которой он живет и работает, которую он организует и которой он руководит. Вот почему такое огромное место в композиции нашего кадра должна занимать так называемая массовая сцена» (Шумяцкий, 1935: 144).

В свою очередь, монтажная структура фильма «За Саянским хребтом» выстраивалась как сопоставление образов традиций и новаций в жизни общества.

### **Образы «старой» и «новой» Тувы**

Противопоставление в монтажном ряде фильмов упомянутых образов было одной из наиболее распространенных схем выстраивания повествований в советском кинематографе изучаемого периода, причем картины «старого», традиционного быта, как правило показывались и характеризовались в титрах как отмирающие рудименты «темного» прошлого, а советские нововведения — как прообразы «светлого» будущего.





И внешне, в фильме «За Саянским хребтом», при фрагментарной представленности сцен традиционного быта и духовной культуры, основное внимание действительно было отведено показу создания школ, медпунктов и добывающей инфраструктуры в Туве. Киноповествование открывалось анимированной географической картой, обрисовывающей расположение ТНР относительно СССР — подобную заставку можно назвать вариацией «шаблона» советских этногеографических фильмов, включая серии «Киноатласа СССР».

И уже следующие эпизоды погружали зрителя в традиционные виды хозяйствования тувинцев, заснятые группой Б. Р. Небылицкого в Барун-Хемчике — крупнейшем скотоводческом районе республики. Однако при вынужденной (цензурной) задаче давать критическую картину всего «досоветского», именно кадры традиционного быта в фильме Б. Р. Небылицкого выглядят наиболее колоритно, в то время как от кадров чтения газеты и работы швейной машинки в юрте веет неестественной постановочностью. Схожую противоречивую интонацию можно встретить и в исследовательских текстах этнографа Л. П. Потапова, который при внешней критике «отсталости» традиционных орудий и форм ведения хозяйства, констатировал, что оно сполна обеспечивало тувинские сообщества всем необходимым: «Комплексное хозяйство выдержало длительное историческое испытание на жизнеспособность и устойчивость» (Потапов, 1969: 89).

Особое место в кино мозаике «темных» образов отводилось религиозным. Эпизод, снимавшийся в буддийском монастыре, имеет ироничную окраску, и вполне сопоставим с манерой подачи традиционных культурных церемоний в советском кино, призванной экранизировать «первобытную» отсталость данных проявлений культуры (Головнев, 2020a). В силу обозначенных причин, за «масочными» кадрами буддийского ритуала, тема духовной культуры в фильме Б. Р. Небылицкого остается практически не раскрытой, хотя по замечанию В. П. Дьяконовой, религиозные представления о мире среди тувинцев в то время не ограничивались рамками ламаизма, и значительное место в них занимали мифологические страты, имевшие еще древнетюркские корни (Дьяконова, 1976: 268). Остается сожалеть, что многочисленные образы-самопрезентации тувинской культуры в ее скульптурных и пластических формах, сохранявшиеся в изучаемый период и подробно описанные исследователями (напр.: Вайнштейн, 1974), не получили должного отображения в фильме Б. Р. Небылицкого.

Череду же образов «нового» в фильме «За Саянским хребтом» составляют, прежде всего, эпизоды работы школы и медпункта, сотрудниками которых выступали молодые тувинские специалисты, что являлось экранным отражением явлений политики так называемой «коренизации», предполагавшей подготовку национальных кадров в столичных заведениях Союза для последующего осуществления ими мероприятий советского строительства в регионах. В ТНР восходящий момент развития этих процессов пришелся именно на середину 1930-х гг. (Харунов, 2009). К этой же тематической категории относится эпизод, отрабатывавший еще одно общее место в советском кино изучаемого периода — показ производства и производительных сил — выраженный кадрами работ на прииске, и обозначенное в титрах как «новое» для региона явление, оставляя «за кадром» информацию об исторических опытах тувинцев по разработке и обработке металлов (Сунчугашев, 1969).

Наконец, фильм «Праздник Тувы», построенный как парадное киноповествование, целиком венчает собой линию образов «новой» жизни, снятых группой Б. Р. Небылицкого в ТНР. Известно, что в 1930-х гг. такие «новые» государственные праздники являлись не столько культурными, сколько политическими мероприятиями — целевым проявлением внутривнутриполитической линии ТНР — и внедрялись они в ущерб народным празднествам, объявлявшимся «отжившими» и «отсталыми». Как правило, это были постановочные мероприятия, на которые различными методами организовано собирались массы людей для решения агитационных задач. По данным А. К. Кужугет, такие праздники «готовились по заранее утвержденному Центральным комитетом партии и правительством сценариям, которые подразделялись на торжественную часть и культурный досуг. Заранее намечались ответственные организации за украшение зданий, подготовку транспарантов с лозунгами, предварительно обсужденными и предложенными комиссией» (Кужугет, 2020: 108). Как следует из вышеприведенного кинотекста, фильм «Праздник Тувы» действительно представляет собой засъемку постановочного государственного ритуала именно в русле реализации вышеупомянутых политико-идеологических задач.

Не случайно впоследствии подобные киносюжеты играли не последнюю роль в укреплении в массовом сознании зрителей СССР и ТНР образа советско-тувинской дружбы — выверенные партийной



редактурой фильма активно внедрялись в систему образования, демонстрировались в широком кинотеатральном и киноклубном прокате, и конечно же показывались с помощью кинопередвижек непосредственно в местах съемок. По статистическим данным, на 1936 г., когда был создан и передан в дар руководству ТНР фильм «Праздник Тувы» (в местном кинопрокате шел под названием «15-лет ТНР»), на территории Республики работало порядка 2 с половиной десятков киноустановок, большинство из которых (20) составляли кинопередвижки (Мунге, Монгуш, 2020: 88), что делало возможным охват большего количества населения, разбросанного по небольшим поселениям (Кужугет, 2006: 195). По замечанию В. С. Кан, в ТНР «содержание информационного потока на протяжении 1930-х гг. становилось более идеологизированным» (Кан, 2014: 67), и кинематограф, являясь эффективным СМИ своего времени, играл не последнюю роль в формировании общественного мнения о перспективности вхождения Тувинской Республики в состав Советского Союза, как логичного официального оформления советско-тувинских отношений.

В настоящий момент в РГАКФД числятся четыре единицы хранения, созданные из материалов киногруппы Б. Р. Небылицкого в 1936 г.: это рассмотренные в статье фильмы «Праздник Тувы» и «За Саянским хребтом» (данные работы фигурируют и в изданных мемуарах режиссера), а также две малометражные кинозарисовки «Молодая Тувинская Республика» (о праздновании юбилея ТНР) и «Сердце Азии — Тува» (о контрастах старого и нового в жизни Тувы), повторяющие содержание первых фильмов. Известно, что одной из плановых установок вышеупомянутого советского «Киноатласа» был выпуск дополнительных копий фильмов, актуальных для использования в образовательных курсах средней и высшей школы, что позволяет характеризовать последние как дублирующие версии основных киноработ тувинской экспедиции 1936 г.

### **Заключение**

Как видно, рассмотренные в статье кинокартины о Туве, с одной стороны, были проекцией внешнего взгляда советских кинематографистов: они выстроены по сценарной матрице, единой для большинства фильмов изучаемого периода, включая серии «Киноатласа», что являлось отработкой партийного задания по созданию кинолетописи революции. С другой — в кинодокументах Б. Р. Небылицкого отразились и внутренние процессы интеграции ТНР и СССР, что выражалось в конструировании в тувинском обществе общественно-политических элементов, идентичных общесоветским. Кроме того, поскольку «постановкой» торжественных мероприятий, снятых в репортаже «Праздник Тувы», занималась местная партийная организация, этот фильм вполне можно считать результатом «сотворчества» советской и тувинской сторон. А письменные воспоминания Б. Р. Небылицкого представляют собой дополнительную источниковедческую ценность, давая возможность составить представление о закадровых сюжетах и авторских позициях, и в сопоставлении материалами фильмов дают возможность получения более объемной картины создания кинодокументов.

Проанализированные в комплексе данные визуально-антропологические материалы оказываются информативными историческими источниками, содержащими противоречивые образы экспериментов советского строительства в переломный для Тувы исторический период.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

Бадырғы, М. М., Мунге, Б. В. (2020) Документы Национального архива Республики Тыва по культурному строительству Тувинской Народной Республики // Новые исследования Тувы. № 2. С. 145–164. DOI: [www.doi.org/10.25178/nit.2020.2.10](http://www.doi.org/10.25178/nit.2020.2.10)

Базыр, Н. Р. (2020) Зримая история Тувы в фотодокументах Национального архива Республики Тыва // Новые исследования Тувы. № 2. С. 47–62. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2020.2.3>

Вайнштейн, С. И. (1974) История народного искусства Тувы. М. : Наука. 224 с.

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

Головнев, И. А. (2020a) Визуализация этничности в советском кино: «Соль Сванетии» Михаила Калатозова // Уральский исторический вестник. № 3 (68). С. 40–48. DOI: [www.doi.org/10.30759/1728-9718-2020-3\(68\)-35-44](http://www.doi.org/10.30759/1728-9718-2020-3(68)-35-44)

Головнев, И. А. (2020b) Киноатлас СССР: «Биробиджан» Михаила Слуцкого // Сибирские исторические исследования. № 4. С. 13–32. DOI: [www.doi.org/10.17223/2312461X/30/2](http://www.doi.org/10.17223/2312461X/30/2)



Дьяконова, В. П. (1976) Религиозные представления алтайцев и тувинцев о природе и человеке // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (вторая половина XIX — начало XX в.) / отв. ред. И. С. Вдовин. Л. : Наука. 337 с. С. 268–291.

История Тувы (2007) / под ред. В. А. Ламина. Новосибирск : Наука. Т. II. 430 с.

Кан, В. С. (2014) Идеологическая подготовка вхождения Тувы в состав СССР: роль и участи СМИ // Вестник Томского государственного университета. История. № 5 (31). С. 66–69.

Кужугет, А. К. (2006) Духовная культура тувинцев: структура и трансформация. Кемерово: КемГУКИ. 319 с.

Кужугет, А. К. (2020) Культурная политика Тувинской Народной Республики по организации празднеств // Новые исследования Тувы. № 3. С. 101–110. DOI: <https://www.doi.org/10.25178/nit.2020.3.7>

Ламажаа, Ч. К. (2011) Тува между прошлым и будущим. 2 изд. СПб: Алетейя. 368 с.

Лебедев, Н. А. (1931) За пролетарскую кинопублицистику! // Литература и искусство. № 9–10. С. 7–9.

Моллеров, Н. М. (2006) Советско-тувинские отношения (1917–1944 гг.) : автореф. дисс. ... д-ра ист. н. М. 47 с.

Мунге, Б. В., Монгуш, А. М. (2020) Становление и развитие кинофикации в Тувинской Народной Республике // Новые исследования Тувы. № 3. С. 81–100. DOI: [www.doi.org/10.25178/nit.2020.3.6](http://www.doi.org/10.25178/nit.2020.3.6)

Небылицкий, Б. Р. (1962) Репортаж о кинорепортаже. М. : Искусство. 291 с.

Потапов, Л. П. (1969) Очерки народного быта тувинцев. М. : Наука. 402 с.

Разлогов, К. Э. (2010) Кино-Этнография-Антропология // Философские науки. № 7. С. 80–90.

Сунчугашев, Я. И. (1969) Горное дело и выплавка металлов в древней Туве. М. : Наука. 139 с.

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

Харунов, Р. Ш. (2009) Формирование тувинской интеллигенции путем выдвижения-коренизации кадров // Новые исследования Тувы. № 1–2. С. 273–290.

Шкловский, В. Б. (1985) За 60 лет: работы о кино. М. : Искусство. 573 с.

Шумяцкий, Б. З. (1935) Пути мастерства. М. : Кинофотоиздат. 131 с.

Crawford, P. I. (2007) From the Arctic to the Pacific: Nordic visual anthropology 1975–2005 // Visual Anthropology Review. № 23 (1). P. 26–37.

Дата поступления: 13.09.2021 г.

#### REFERENCES

Badyrgy, M. M. and Munge, B. V. (2020) “Cultural upbuilding” in People’s Republic of Tuva in documents preserved at National Archives of Republic of Tuva. *New Research of Tuva*, no. 2, pp. 145–164. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2020.2.10>

Bazyr, R. N. (2020) Visible history of Tuva in photo documents at the National Archives of the Republic of Tuva. *New Research of Tuva*, no. 2, pp. 47–62. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2020.2.3>

Weinstein, S. I. (1974) *Istoriia narodnogo iskusstva Tuvy [A history of folk art in Tuva]*. Moscow, Nauka Publ. 223 p. (In Russ.).

Golovnev, A. V. (2011) Antropologiya plus kino [Anthropology plus cinema]. *Kul'tura i iskusstvo*, no. 1, pp. 83–91. (In Russ.).

Golovnev, I. A. (2020a) Vizualizatsiia etnichnosti v sovetskom kino: «Sol' Svanetii» Mikhaila Kalatozova [Visualization of ethnicity in Soviet cinema: “Salt for Svanetia” by Mikhail Kalatozov]. *Ural Historical Journal*, no. 3 (68), pp. 35–44. (In Russ.). DOI: [https://doi.org/10.30759/1728-9718-2020-3\(68\)-35-44](https://doi.org/10.30759/1728-9718-2020-3(68)-35-44)

Golovnev, I. A. (2020b) Kinoatlas SSSR: «Birobidzhan» Mikhaila Slutskogo [The USSR cinema-atlas: “Birobidzhan” by Mikhail Slutsky]. *Siberian Historical Research*, no. 4, pp. 13–32. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.17223/2312461X/30/2>

D'iakonova, V. P. (1976) Religioznye predstavleniia altaitsev i tuvintsev o prirode i cheloveke [Religious beliefs of Altaians and Tuvans about nature and man]. In: *Priroda i chelovek v religioznykh predstavleniiah narodov Sibiri i Severa [Nature and man in the religious beliefs of the peoples of Siberia and the North]* / ed. by I. S. Vdovin. Leningrad, Nauka Publ. 336 p. Pp. 268–291. (In Russ.).

*Istoriia Tuvy [The history of Tuva]* (2007) : in 3 vols. / ed. by V. A. Lamin. Novosibirsk, Nauka Publ. Vol. 2. 430 p. (In Russ.).



Kan, V. S. (2014) Ideologicheskaiia podgotovka vkhozhdeniia Tuvy v sostav SSSR: rol' i uchasti SMI [Ideological preparation of occurrence of Tuva in structure of the USSR: Role and participation of mass media]. *Tomsk State University Journal of History*, no. 5 (31), pp. 66–69. (In Russ.).

Kuzhuget, A. K. (2006) *Dukhovnaia kul'tura tuvintsev. Struktura i transformatsiia* [The immaterial culture of Tuvans. Structure and transformation]. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts Publ. 319 p. (In Russ.).

Kuzhuget, A. K. (2020) Kul'turnaia politika Tuvinskoii Narodnoi Respubliki po organizatsii prazdnestv [Cultural policy of the Tuvan People's Republic and public festivities]. *New Research of Tuva*, no. 3, pp. 101–110. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2020.3.7>

Lamazhaa, Ch. K. (2011) *Tuva mezhdu proshlym i budushchim* [Tuva between the past and future]. 2<sup>nd</sup> ed. St. Petersburg, Aletheia Publ. 368 p. (In Russ.).

Lebedev, N. A. (1931) Za proletarskuiu kinopublitsistiku! [For proletarian film journalism!]. *Literatura i iskusstvo*, no. 9–10, pp. 7–9. (In Russ.).

Mollerov, N. M. (2006) *Sovetsko-tuvinskie otnosheniia (1917–1944 gg.)* [Soviet-Tuvan relations (1917–1944)] : Abstract of the Diss. ... Doctor of History. Moscow. 47 p. (In Russ.).

Munge, B. V. and Mongush, A. M. (2020) Stanovlenie i razvitie kinofikatsii v Tuvinskoii Narodnoi Respublike [Formation and development of the cinema network in the Tuvan People's Republic]. *New Research of Tuva*, no. 3, pp. 81–100. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2020.3.6>

Nebylitsky, B. R. (1962) *Reportazh o kinoreportazhe* [A reportage on film reportage]. Moscow, Iskusstvo Publ. 291 p. (In Russ.).

Potapov, L. P. (1969) *Ocherki narodnogo byta tuvintsev* [The Tuvans: Sketches of the folk lifestyle and related household activities]. Moscow, Nauka Publ. 402 p. (In Russ.).

Razlogov, K. E. (2010) Kino — etnografiia — antropologiia [Cinema — ethnography — anthropology]. *Filosofskie nauki*, no. 7, pp. 80–90. (In Russ.).

Sunchugashev, Ia. I. (1969) *Gornoe delo i vyplavka metallov v drevnei Tuve* [Mining and metal smelting in ancient Tuva]. Moscow, Nauka Publ. 139 p. (In Russ.).

Sytin, V. A. (1929) Kino-Atlas [Cinema atlas]. *Kino i kul'tura*, no. 4, pp. 71–72. (In Russ.).

Kharunov, R. Sh. (2009) Formirovanie tuvinskoii intelligentsii putem vydvizheniia-korenizatsii kadrov [Formation of Tuvan intelligentsia by promotion and indigenization of staff]. *New Research of Tuva*, no. 1–2, pp. 273–290. (In Russ.).

Shklovskii, V. B. (1985) *Za 60 let: raboty o kino* [For 60 years: Works on cinema]. Moscow, Iskusstvo Publ. 573 p. (In Russ.).

Shumiatskii, B. Z. (1935) *Puti masterstva* [The ways of mastery]. Moscow, Kinofotoizdat Publ. 131 p. (In Russ.).

Crawford, P. I. (2007) From the Arctic to the Pacific: Nordic visual anthropology 1975–2005. *Visual Anthropology Review*, vol. 23, issue 1, pp. 26–37. DOI: <https://doi.org/10.1525/var.2007.23.1.26>

Submission date: 13.09.2021.