

Карельские киноэкспедиции Леонида Капицы 1927–1928 гг.

И. А. Головнев

*Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН,
г. Санкт-Петербург, Российская Федерация,
golovnev.ivan@gmail.com*

АННОТАЦИЯ

Введение. В последнее время всё больший интерес в широком спектре гуманитарных изысканий вызывают визуально-антропологические материалы, в частности, исторические этнографические фильмы. И особое место в этом поле занимает наследие профессиональных учёных, ярким примером которого является творчество Л. Л. Капицы.

Цель: представить научному сообществу значимый опыт в истории отечественной визуальной этнографии, выраженный в комплексе теоретических и практических разработок Л. Л. Капицы.

Материалы исследования: визуальные и текстовые архивы, тематические статьи периодики, материалы личной и деловой переписки, связанные с созданием кинофильма «Среди озёр, лесов и порожистых рек Карелии» (1929).

Результаты и научная новизна. Введение в научный оборот и историко-антропологический анализ малоизвестных архивных материалов и данных периодической печати даёт объёмное представление о междисциплинарной методологии, использовавшейся Л. Л. Капицей для создания уникальных кинодокументов по этнографии финно-угорских народностей, актуальной для осмысления и применения в современных визуально-антропологических исследованиях. В данной работе впервые в гуманитарной историографии производится комплексный историко-культурологический анализ материалов Карельских киноэкспедиций Л. Л. Капицы.

Ключевые слова: этнографическое кино, визуальная антропология, карелы, Леонид Капица, Киноатлас СССР.

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

Для цитирования: Головнев И. А. Карельские киноэкспедиции Леонида Капицы 1927–1928 гг. // Вестник угроведения. 2021. Т. 11. № 2. С. 378–387.

Karelian film expeditions of Leonid Kapitsa in 1927–1928

I. A. Golovnev

*Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography,
Russian Academy of Sciences,
Saint-Petersburg, Russian Federation,
golovnev.ivan@gmail.com*

ABSTRACT

Introduction: recently, visual and anthropological materials, in particular, historical ethnographic films, have become increasingly interesting in a wide range of humanitarian studies. And a special place in this field is occupied by the heritage of professional scientists, a vivid example of which is the work of L. L. Kapitsa.

Objective: to present to the scientific community significant experience in the history of Russian visual ethnography, expressed in a complex of theoretical and practical developments by L. L. Kapitsa.

Research materials: visual and text archives, thematic articles of periodicals, materials of personal and business correspondence, related to the creation of the film «Among the Lakes, Forests and Rapids of Karelia» (1929).

Results and novelty of the research: the introduction into scientific circulation and historical and anthropological analysis of archival materials and data from periodicals, presents a voluminous idea of the interdisciplinary methodology used by L. L. Kapitsa to create unique film documents on the ethnography of the Finno-Ugric peoples, relevant for understanding and application in modern visual anthropological studies. In this work, for the first time in humanitarian historiography, a comprehensive historical and cultural analysis of the materials of the Karelian film expeditions of L. L. Kapitsa is carried out.

Key words: ethnographic film, visual anthropology, Karelian people, Leonid Kapitsa, Cine-Atlas of the USSR.

Acknowledgements: the research was supported by the Russian Science Foundation as a part of the project № 21-18-00518, <https://rscf.ru/en/project/21-18-00518/>.

For citation: Golovnev I. A. Karelian film expeditions of Leonid Kapitsa in 1927–1928 // Vestnik ugrovedenia = Bulletin of Ugric Studies. 2021; 11 (2): 378–387.

Введение

Архивные киноплёнки оживляют перед современными исследователями колоритные картины эволюции культур, навсегда канувшие в прошлое. Однако работа с данными лентами требует опоры на научную методологию, позволяющую критически рассмотреть кинодокумент как многослойный исторический источник. Считается, что визуальная антропология – направление молодое, сформировавшееся в североамериканском и западноевропейском научном поле в середине XX в. [22; 23; 24], а в российском – на рубеже 1980–1990-х гг. [1; 10]. Но примеры практического применения и теоретического изучения визуальных технологий в отечественной этнографии / этнологии имеют значительную историю. Ретроспективные исследования этого наследия актуальны не только для разработки методик адекватного прочтения исторических кинопроизведений, но и для методологического обогащения современных подходов к созданию и использованию визуально-антропологических материалов [7]. В данной проекции, в истории этнографического кино особого внимания заслуживают киноработы, проводившиеся при консультационном участии, либо непосредственно профессиональными учёными, к каковым и относится творчество Л. Л. Капицы, рассмотрению которого посвящена данная статья.

Леонид Леонидович Капица (1892–1938) – этнограф, фотограф, режиссёр – эффективно сочетал в научной работе исследовательские и кинематографические навыки. В литературе присутствуют публикации, посвящённые фотографическим коллекциям Л. Л. Капицы, созданным в ходе его исследовательской деятельности в Этнографическом отделе Русского музея [18], работы же о его кинематографическом наследии практически не представлены в гуманитарной историографии.

Материалы и методы

Основными источниками для статьи послужили тематические материалы периодической печати и архивные документы, многие из которых никогда не публиковались. К их числу относятся, в частности, письма Л. Л. Капицы к известному киноведущему и режиссёру Н. А. Лебедеву из фондов Государственного центрального музея кино (ГЦМК), в которых содержатся сведения о ка-

рельских киноэкспедициях исследователя. Другим блоком эпистолярных источников для статьи стали письма Леонида Капицы к брату Петру, хранящиеся в архиве Мемориального кабинета-музея академика П. Л. Капицы при Институте физических проблем РАН¹. Детали маршрутов поездок и проведения полевых киноработ Л. Л. Капицы в Карелии в 1927–1928 гг. были подчерпнуты из научных и публицистических очерков руководителя комплексной Карельской экспедиции АН СССР Д. А. Золотарёва, самого Л. Л. Капицы и других участников экспедиционного отряда, опубликованных в карельской печати соответствующего периода – в газетах «Красная Карелия» и «Карело-Мурманский край», а также в академических сборниках научных трудов. Вышеупомянутые статьи стали также источником информации об этнографических наблюдениях, делавшихся Л. Л. Капицей параллельно съёмкам, и послуживших сценарными акцентами для фильма. Визуальные же материалы Л. Л. Капицы были изучены автором в коллекциях Российского Государственного архива кинофотодокументов (РГАКФД) и Российского этнографического музея (РЭМ).

Основным методом исследования стал историко-антропологический анализ теоретических и практических разработок Л. Л. Капицы в направлении этно-кинематографического творчества. Визуально-текстовые архивы Л. Л. Капицы рассматриваются в сравнении с сопоставимыми опытами учёных и кинематографистов, и в контексте процессов в советской национальной политике изучаемого периода. Фокусируясь на сведениях о Карельских киноэкспедициях 1927–1928 гг., статья затрагивает и тематически смежные работы исследователя последующего времени – для рассмотрения развития научно-творческой методологии Л. Л. Капицы.

Результаты

Летом 1927 г. Л. Л. Капица, уже имея опыт полевых киносъёмок на территории Коми, принял участие в работе Карельской этнологической экспедиции Академии наук под общим руководством Д. А. Золотарёва. Согласно планам, «экспедиция хотела бы осуществить кино-съёмку народной жизни с тем, чтобы показать, как живут теперь творцы и хранители чудных по красоте рун,

¹ Эпистолярные документы в данном Архиве рассортированы по годам, но не выделены в отдельное дело, а сами листы не пронумерованы.

какова природа, быт и хозяйство, каковы своеобразные пути, какими связывается с культурными центрами край» [12, 3]. Эта миссия и была возложена на экспедиционный отряд под начальством Л. Л. Капицы, в состав которого вошли студентка Ленинградского университета Ю. П. Аверкиева, исследователь Г. Х. Богданов и кинооператор В. А. Воротилов. В письме к брату Л. Л. Капица сообщал: «В этом году мне удалось организовать киносъёмку. По моей инициативе Академия наук организовала меня в Совет Народных Комиссаров Карелии, где я сделал доклад и представил план съёмки. Тема «На родине Калевалы» – картина у меня задумана очень интересно, и основана на сочетании старого и нового быта»². Особого внимание в данном случае заслуживает упоминание Л. Л. Капицей так называемого «плана съёмки», которого режиссёр придерживался в процессе создания фильма. В ходе экспедиции отрядом Л. Л. Капицы были проведены комплексные этнографические исследования в Ухтинском, Вокнаволоцком и Кондокском районах, результаты которых были отражены впоследствии в серии научных публикаций, позволяющих подробнее рассмотреть упомянутые образы «старого» и «нового» быта советизирующейся Карелии.

Реализуя план создания фильма с рабочим названием «На родине Калевалы» и опираясь на исследовательскую установку, что «лучшие образцы рун Э. Лённроту привелось записать именно на территории Карелии – в Ухтинском уезде Вокнаволоцкой волости» [16, 4], участники экспедиции намеревались внести свой вклад в изучение народного творчества, в том числе в части фиксации современного состояния песенного фольклора, и запечатлеть образы уходящих в историю традиций на киноленту. В течение лета 1927 г. ими были обследованы с этой целью селения Ухта, Вокнаволоок, Суднозеро, Ладвозеро и Каменное озеро, и записаны 60 песен, состоящих из 2366 стихов [2, 70]. По наблюдениям исследователей, определяющую роль в отмирании старинного карельского сказительства сыграло изменение хозяйственно-бытового уклада, прежде всего, замена подсечной системы прогрессивными приёмами полеводства и сокращение роли природных промыслов – ведь именно собравшись общиной на рыбной ловле или охоте, старики, сложив вместе руки и покачиваясь, пели

старые песни, а молодёжь и женщины слушали. «Мы говорили, что вымирают руны, но правильнее было бы сказать: вымирают сказители и вместе с ними руны» [2, 79], – вспоминал Г. Х. Богданов. В силу указанных обстоятельств, кинофиксация песнопений, производившаяся в селениях Вокнаволоок и Каменное озеро, имела свои специфические нюансы: исполнение рун инициировалось специально для съёмки, запись происходила исключительно в светлое время суток (из-за низкой светочувствительности пленки), фиксировались лишь короткие характерные фрагменты действия. В связи с ограниченными ресурсами немого кинематографа, группа Л. Л. Капицы не имела технической возможности синхронной фиксации звучания песен, но удалось запечатлеть самих стариков-певцов и пластику их движений при исполнении рун – материалы, которые вкупе с текстовыми полевыми записями, представляют собой объёмный этнографический источник.



Рис. 1. Л. Л. Капица. За пением рун. Карелия. 1927.
Из фондов Российского этнографического музея
(РЭМ 4903-100)

Изолированность карельских сёл определила сохранность среди местного населения многих этнографических традиций, представляющих прямой интерес для киноописания. К таковым относилась, в частности, традиционная свадебная обрядность, которая по многочисленным исследовательским свидетельствам, демонстрировала устойчивую адаптивность среди различных групп карельского населения в начале XX в. на фоне взаимодействий со смежными культурными и идеологическими системами. В 1921 г.

² Архив Мемориального кабинета-музея академика П. Л. Капицы при Институте физических проблем РАН. Письмо от 1 августа 1927 г.

известный финский этнограф У. Т. Сирелиус со-здал этнографический фильм «Карельская свадьба» на материалах реконструированного обряда, съёмки которого производились в 1920 г. в районе селения Суоярви, находившегося в то время под юрисдикцией Финляндии [25]. Известно, что и на советизирующихся территориях Карелии в 1920–1930-х гг., когда «традиционные обряды оказались по существу удалёнными из быта карельского народа, его тяга к ним нашла довольно своеобразный выход – свадьбы превратились в театральные представления, их стали разыгрывать в Красных уголках, клубах и Домах культуры под неизменным названием «Карельская свадьба» [17, 217]. Потому ни У. Т. Сирелиусу, ни Л. Л. Капице не пришлось осуществлять «постановку» свадебного действия перед кинокамерой – обряд воспроизводился самими же носителями культуры. По данным участника экспедиционного отряда Г. Х. Богданова, «запись свадьбы» была сделана ими в деревне Каменное Озеро Ухтинского района Карелии со слов свахи-профессионалки, 70-летней Марии Пертуевой [3, 36]. При её участии, реконструкции основных фрагментов свадебного сюжета – добрачные отношения (беседы, прогулки, танцы), сцены сватовства (переговоры родственников с обеих сторон, обмен подарками, совместная трапеза), и сама свадьба (смотрины, обряды оберегания молодых, одаривание родни жениха, расплетание косы и одевание невесты, отправление в дом жениха) – были с этнографической скрупулезностью засняты на фото- и киноплёнку. По воспоминаниям создателей фильма, содержательная сторона снятого эпизода их вполне удовлетворила, беспокойство вызывали только качественные характеристики киноматериалов, и оператором В. А. Воротиловым на месте регулярно делались короткие контрольные фрагменты проб киноплёнки. В одном из писем Л. Л. Капица по этому поводу сообщал: «Снята старинная карельская свадьба и, по-моему, удачно. Я не боюсь за сюжеты и режиссерство. Лишь бы только технически все было благополучно»³. На основании собранных отрядом сведений, делался вывод о типичности Каменозерского свадебного «сценария» среди населения всего Ухтинского района, и о сохранении подобных ритуалов вплоть до начала 1920-х гг., а также о послереволюционной ломке старых обрядов, «вплоть до полного

уничтожения их» [3, 54]. В этой проекции, съёмка Л. Л. Капицы явилась кинодокументацией уникальных проявлений свадебной обрядности северо-карельского населения в форме самопрезентационной реконструкции, в то же самое время уходящих из народного быта под давлением советских культурных нововведений.



Рис. 2. Л. Л. Капица. Свадебный обряд. Карелия. 1927. Из фондов Российского этнографического музея (РЭМ 4903-98)

Разумеется, и этнографические исследования, инициированные Правительством Карелии, и съёмки фильма Л. Л. Капицы, спонсируемые Наркомпросом республики, имели в качестве особого задания фокусировку внимания на советском, так называемом «новом» быте карелов. Одной из наиболее распространённых схем выстраивания повествования в советском кинематографе изучаемого периода было сопоставление в монтажном ряде фильма образов «старого» и «нового» – при этом, картины «старого», традиционного быта, как правило, показывались и характеризовались в титрах как отмирающие рудименты «тёмного» прошлого, а советские нововведения – как пробразы «светлого» будущего. Группа Л. Л. Капицы также стремилась изучить этнографически и представить кинематографически явления карельского быта в их эволюции. Но именно эта задача и оказалась наиболее сложной для исследователей – по свидетельству Л. Л. Капицы, «новый» быт с большим трудом внедрялся в жизнь карельской деревни [13]. Касательно состояния народного фольклора, Г. Х. Богданов замечал, что влияние современности в записанных песнях

³ Архив Мемориального кабинета-музея академика П. Л. Капицы при Институте физических проблем РАН. Письмо от 31 июля 1927 г.

не прослеживается, поскольку «новое содержание не укладывается в старые формальные рамки» [2, 74]. На смену некогда пышному традиционному свадебному обряду, согласно специализированным наблюдениям Ю. А. Аверкиевой, не приходило новых – свадьба стала проходить без особых ритуалов – после формального согласия обеих сторон на брак, он регистрировался в местном отделении ЗАГСа [3]. Не удалось встретить в экспедиционных реалиях столь важных для киноповествования визуальных мотивов «нового» и в художественном творчестве народа – резьбе, росписи, вышивке [15, 27].

Какие же примеры прогрессивных новообразований были выбраны Л. Л. Капицей для сопоставления с эффектными образами культурных традиций? Существенным разделом в этом тематическом блоке фильма являлась съёмка возведения сети советских административно-хозяйственных и социокультурных объектов в крае. К примеру, «расцвет» Новой Ухты Л. Л. Капица иллюстрировал картинками капитального строительства в селении: исполкома, кооператива, клуба, школ, медицинских пунктов, и гидроэлектростанции – замечая, что «из 94 крестьянских хозяйств в Ухте уже 92 освещается электричеством» [13, 25]. Данную линию можно считать условным «общим местом» – советские новостройки в подобном порядке появлялись в кадрах большинства советских культурфильмов того времени.

Ярким эпизодом, связанным с послереволюционными переменами в Карелии, стало празднование Петрова дня, съёмки которого проходили 10–12 июля 1927 г. в Новой Ухте. По воспоминаниям Л. Л. Капицы, все три дня с утра и до вечера были посвящены соревнованиям по различным видам спорта, на которых состязались молодые участники физкультурных кружков из многочисленных окрестных селений, и «чувствовалась настоящая жизнь – бодрая, новая» [13, 25]. Не только сами соревнования – футбол, прыжки в высоту, гребля, плавание, перетягивание каната – но и эмоциональные переживания болельщиков попадали в кадры фильма. По сценарию праздника, после раздачи спортивных наград, на открытой сцене проходили театральные состязания – каждая деревня демонстрировала свой спектакль – в основном, на темы из «нового» советского

быта. Массовость сцен, зрелищность содержания и непостановочная эмоциональность делали этот эпизод наиболее эффективным местом в части фильма, касавшейся современности. В письме с места событий Л. Л. Капица делился впечатлениями: «Вчера был большой праздник во всей Карелии – Петров день. Много было уделено спортивным состязаниям. Мы много интересного засняли в кино. Видели мы спектакль – шла революционная бытовая пьеса. В кино уже снято 500 мтр и если технически они удачны, то за сюжеты я не боюсь, они очень выигрышны сами по себе»⁴. В данном случае, в очередной раз обращает на себя внимание позиция Л. Л. Капицы относительно самодостаточности документальных сцен в качестве материалов для будущего фильма, при которой кинематографист намеренно ограничивался ролью снимающего наблюдателя.

По окончании трехмесячной экспедиции и возвращении в Ленинград, Л. Л. Капица в переписке с Н. А. Лебедевым по вопросам научного кино, в частности, сообщал: «Я вернулся из поездки по Северной Карелии, где руководил отрядом Карельской экспедиции Академии наук. У меня велась кино-съёмка, работал профессиональный оператор... Сам разрабатывал сценарий и сам режиссировал. Картина у меня снималась под названием «На родине Калевалы». Планом я задался очень большим, но что получится, ещё трудно сказать и об этом буду вам писать, когда определятся результаты»⁵. Из текста письма следует, что опыт прошедшей экспедиции заставил Л. Л. Капицу усомниться в возможности реализации первоначального съёмочного плана – не случайно, монтаж фильма был отложен до следующего года.

В 1928 г. Л. Л. Капица продолжил киносъёмочные работы в Северной Карелии в рамках комплексной академической экспедиции под общим руководством Д. А. Золотарёва. Работы проводились в тот же сезон, в тех же селениях, и среди тех же героев, что и в 1927 г., с привлечением опытного оператора А. А. Рылло – очевидно, задачей киногоруппы был добор материалов к прошлым съёмкам для гарантированного укомплектования киноповествования, запланированного в изначальном сценарии фильма. Новый полевой сезон проходил в непростых погодных услови-

⁴ Архив Мемориального кабинета-музея академика П. Л. Капицы при Институте физических проблем РАН. Письмо от 13 июля 1927 г.

⁵ Государственный центральный музей кино (ГЦМК). Ф.26. Оп. 1. Ед. хр. 103/2. Л. 1.

ях, по поводу чего, в письме из с. Вокनावолок Л. Л. Капица сетовал: «Вот уже 15 день, как мы работаем, но режет погода. За это время было всего 2,5 солнечных дня. С большим трудом засняли 320 мтр и то больше чисто случайных сюжетов. Сделали 8 проб и все, что сняты, негативы выше среднего. Нужно отдать справедливость, Рылло прекрасно снимает, очень быстро ориентируется и удачно выбирает точки. Добьюсь же когда-нибудь успехов в своей кино-работе...»⁶. Но и по завершении экспедиции 1928 г. группе так и не удалось собрать необходимый объём материалов для достижения показателей, заданных изначальным планом. Опираясь на сведения из личной переписки Л. Л. Капицы, можно предположить, что основные сложности у группы возникли со съёмкой образов «нового» быта республики, конкурентноспособных для сопоставления в фильме с эффектными картинами «старой» Карелии.

Однако Л. Л. Капица сумел довести киноработу до успешного финала – к концу 1928 г. из материалов двухлетних экспедиций им был смонтирован полторачасовой фильм под названием «Среди озёр, лесов, и порожистых рек Карелии». Оценивая результаты деятельности группы Л. Л. Капицы, руководитель Карельской экспедиции Д. А. Золотарёв написал: «В 1927–28 гг. основное внимание было направлено на кино-съёмку деревни Северо-западной Карелии. "Карельский Сборник" Академии наук со статьями Золотарёва, Капицы и Богданова, и кинофильма "Среди озёр, лесов и порожистых рек Карелии" дают представление о выполненной экспедиционной работе. Опыт применения кинематографа в экспедиции дал определённые положительные результаты, и лишь приходится пожалеть, что не была закончена по первоначальному плану картина "На родине Калевалы"» [11, 6]. Между тем, киноработа Л. Л. Капицы была отмечена как одно из основных достижений комплексной экспедиции Д. А. Золотарёва [19]. Фильм встретил широкую заинтересованность как в научных, так и в кинематографических кругах: его премьерный показ в Академии наук вызвал массу положительных отзывов, а «Совкино» закупило его для проката по СССР. Картина получила признание и «на родине Калевалы» – заняв одну из первых позиций в списке рекомендуемых Наркомпросом

Карельской республики к показу фильмов в 1929 г., она демонстрировалась на кино-передвижных установках в различных населённых и лесосплавных пунктах по всей Карелии [5, 50]. «Но самый мой главный триумф был 9 января, когда я был приглашён продемонстрировать его перед VII съездом Советов Карелии, в присутствии Правительства. Смотрело его около 500 человек. Во время демонстрации трижды аплодировали, и бурные аплодисменты были по окончании. И в обсуждении фильма тоже, кроме похвал, я ничего не слышал. Успех был больше, чем я рассчитывал. За все волнения и мучения я получил награду – это очень приятно»⁷ – признавался Л. Л. Капица в очередном письме к брату. Вышеприведенные сведения о деталях практических работ Л. Л. Капицы, в сопоставлении с его теоретическими положениями, открывают исследовательскую перспективу для анализа творческого метода этнографа-режиссёра в научном кино.



Рис. 3. Л. Л. Капица. Жители деревни перед киносъёмкой. Карелия. 1927.
Из фондов Российского этнографического музея (РЭМ 4903-159).

Обсуждение и заключения

Настаивая в теории на необходимости объединения научно-исследовательских и кинематографических компетенций для создания качественных этнографических кинофильмов, Л. Л. Капица последовательно развивал эти идеи на практике. С одной стороны, обладая базовым этнологическим образованием, накапливая экспедиционный опыт, и реализуя музейные проекты, он наращивал навыки исследователя.

⁶ Архив Мемориального кабинета-музея академика П. Л. Капицы при Институте физических проблем РАН. Письмо от 7 августа 1928 г.

⁷ Архив Мемориального кабинета-музея академика П. Л. Капицы при Институте физических проблем РАН. Письмо от 11 января 1929 г.

С другой, регулярно сотрудничая со студийными киногруппами в качестве научного консультанта документальных и художественных фильмов⁸, он осваивал основы кинематографа. И уверенно владея знанием специфики обоих этих видов деятельности, он регулярно привлекал к сотрудничеству в своих этнографических кино-экспедициях профессиональных операторов.

По убеждению Л. Л. Капицы, непосредственно экспедиции должно предшествовать составление сценарного плана. Им обозначались два возможных формата такого эскиза: маршрутный и тематический. Согласно данной спецификации, маршрутный план предполагал построение будущего фильма на канве передвижения и деталях работы самой экспедиции – для этого, по мнению Л. Л. Капицы, желательны предварительная ориентировка на местности и выбор наиболее характерных эпизодов для съёмки. В тематическом же сценарии требовалась фокусировка на ключевом содержательном аспекте будущего фильма – в качестве примера тематического фокуса в этнографическом кино, Л. Л. Капица ссылаясь на подробное киноописание быта эскимосов в фильме «Нанук с Севера» (1922) режиссера Роберта Флаэрти [21]. Следует отметить, что на фоне популярности в советской кинодокументалистике того периода идей Дзиги Вертова и его сторонников, категорически отвергавших любую сценарность, известные режиссеры экспедиционного направления – В. А. Ерофеев, А. А. Литвинов, В. А. Шнейдеров и др. – последовательно практиковали разработки сценарных планов в своей работе. Например, В. А. Ерофеев так вспоминал о работе над своим фильмом «Крыша мира» (1929), снятом в ходе научной экспедиции на Памир: «В противоположность Вертову, исходившему в большинстве своих работ от материала, я старался уже во время съёмки «брать» материал, подкрепляющий основную линию картины. Эта линия была намечена заранее, на основании изучения материала по литературным источникам. И я считаю это главным достоинством нашей работы» [6, 23]. Подобная же позиция разделялась и видными учёными, в частности, в разработках В. Г. Богораза, посвящённых развитию этнографического кино в СССР, делался акцент на необходимости подготовки сценарного плана при создании экспедиционного фильма [9]. Конечно, речь шла только о создании эскизов будущих

фильмов, не предполагавших буквальное следование им. «Сценарий поможет сосредоточиться на выборе нужных моментов и не даст отвлекаться от основной темы. Всякая экспедиция имеет всегда ограниченный запас плёнки. Большие отклонения от темы часто приводят к тому, что к концу работы запас её может иссякнуть и ряд интересных, а главное необходимых, моментов останется не снятым, что нарушит целостность картины» [14, 2] – исходя из практического опыта, заявлял по этому поводу Л. Л. Капица.

Материалы Карельских экспедиций свидетельствуют, что в ходе полевых киноработ в режиссёрском плане Л. Л. Капица стремился минимизировать вмешательство киногруппы в снимаемую действительность, сочетая съёмку этнографических реалий и реконструкций ушедших в историю сюжетов, что также можно назвать распространённым в научном кинематографе подходом. Так, один из лидеров направления экспедиционного кино, В. А. Шнейдеров, обосновывал съёмку эпизодических реконструкций прямой производственной необходимостью: «Мы не фальсифицируем события, а только воспроизводим их абсолютно такими же, то есть соблюдаем основную заповедь документалистов, которая гласит, что в документальном фильме от начала и до конца должны быть подлинные люди, подлинные места действия, настоящие, характерные, отобранные в соответствии с задачами фильма события, порой восстановленные или организованные лишь в целях обеспечения возможности их съёмки» [20, 69]. Очевидно, что и в представлении Л. Л. Капицы, именно саморепрезентативность реконструкций традиционных обрядов, воспроизводимых носителями культуры в естественной среде, являлась залогом научной и этнографической значимости подобных эпизодов.

Среди специалистов, изучавших фотографическое наследие Л. Л. Капицы, бытует мнение, что кинематографический опыт оказал влияние и на методику фотофиксации исследователем различных элементов народной культуры, выразившись во внимании к крупным портретным планам конкретных персонажей, в композиции кадров, в преодолении статичности при съёмке групповых сцен, и что именно «определённая кинематографичность, присущая этнографическим фотосъёмкам Л. Л. Капицы, является его индивидуальным творческим почерком» [18, 43].

⁸ Центральный государственный архив литературы и искусства (ЦГАЛИ). Ф. 257. Оп. 1. Д. 332.

Развивая данную мысль, можно заметить, что кинематографичность распространялась на все сферы научного творчества Л. Л. Капицы, определив взгляд исследователя на изучаемую культуру, образно говоря, через призму видеоискателя кинокамеры. Не случайно, и в его научных публикациях на первый план выходили сюжеты, наиболее интересные с точки зрения их кинетического потенциала и визуализации в кино: массовые праздники, подвижные ритуалы, спортивные состязания и т. п. Во всех своих работах он стремился к описательности, делая упор на раскрытие внутреннего потенциала самих этнокультурных материалов. В разрез с бытовавшей в науке и кино модой на эксперименты, Л. Л. Капица без эффектов и трансформаций запечатлевал и транслировал явления, встреченные им в поле. Исходный материал виделся ему самодостаточным, сполна отражающим переплетение линий «старого» и «нового» быта, и не нуждающимся в искусственном педалировании образов «революции» – не случайно, идеологические интонации в его работах практически отсутствуют. Наглядным основанием для такого суждения служит сохранившийся до наших дней фильм Л. Л. Капицы «По берегам и островам Баренцева моря» (1929)⁹. Данное киноповествование вполне сопоставимо с научным текстом, представляя собой визуально-этнографический очерк, последовательно описывающий культуру ненцев-оленьеводов: уход за стадом, стойбищный быт, регулярные перекочёвки и т. п. В этом и заключается базовая особенность творческой методологии Л. Л. Капицы, которую можно назвать «киноэтнографией».

Несмотря на впечатляющие результаты и многообещающие перспективы академических экспедиций 1920-х гг. по изучению этнографии финно-угорских народностей российского Севера, эти исследования были ведомственно остановлены в начале 1930-х гг. в связи со сменой политического курса в СССР и репрессиями финского населения. По данным А. А. Бровиной «одновременно были арестованы или уволены учёные, специализировавшиеся по этой тематике», а сама финно-угорская тематика «на долгое время оказалась под запретом» [4, 64]. Очевидно, смежным «репрессиям» подверглись и материалы проведённых экспедиций, включая кинематографические – полный фильм «Среди озёр, лесов и порожистых рек Карелии» до сих пор числится в разряде утраченных.

Творческое наследие Л. Л. Капицы, связанное с кинематографом, многогранно. Будучи одним из первых профессиональных учёных, целенаправленно практиковавших киносъёмку в научных экспедициях – он стал создателем уникальных этнографических кинодокументов об эволюции культур северных народностей. Его теоретические изыскания заложили фундамент научного осмысления роли визуальных технологий в полевой работе, кабинетных исследованиях и процессах популяризации знаний. А общественная активность в части институционализации научного кино как особого направления стала существенной лептой в подготовке соответствующих межведомственных программ, пик развития которых пришелся на пятилетку культурной революции (1928–1932), когда был запущен научно-кинематографический проект «Киноатлас СССР» [8] по созданию 150-серийного альманаха о народностях и регионах страны.

Список источников и литературы

1. Александров Е. В. Российская шинель Асена Баликси. In *memoiam* // Сибирские исторические исследования. 2020. № 4. С. 60–88. DOI: 10.17223/2312461X/30/4
2. Богданов Г. Х. К вопросу о состоянии народного творчества в Карелии // *Западнофинский сборник*. Л.: Изд-во Академии наук СССР. 1930. С. 65–106.
3. Богданов Г. Х. Свадьба Ухтинской Карелии // *Карельский сборник*. Л.: Изд-во Академии наук СССР. 1929. С. 36–64.
4. Бровина А. А. Научные исследования европейского Севера России: организация, развития, результаты (конец XIX – первая половина XX вв.): дисс. ... док. ист. наук. М., 2018. 574 с.
5. Бюллетень Наркомпроса Карельской АССР. 1929. № 3. Петрозаводск: Издательство Наркомпроса, 1929. 54 с.
6. Владимир Алексеевич Ерофеев (1898–1940). Материалы к 100-летию со дня рождения. М.: Музей кино, 1998. 40 с.
7. Головнев А. В. Визуализация этничности: музейные проекции // *Уральский исторический вестник*. 2019. № 4. С. 72–81. DOI: 10.30759/1728-9718-2019-4(65)-72-81

⁹ Российский государственный архив кинофотодокументов. Фонд кинодокументов. Учётный № 1834, производственный № 1–4412.

8. Головнев И. А. Киноатлас СССР: история проекта // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 38. С. 12–24. DOI: 10.17223/22220836/38/2
9. Головнев И. А. «Марксистская этно-фильма» Владимира Богораза // Этнографическое обозрение. 2020. № 6. С. 127–144. DOI: 10.31857/S086954150013129-1.
10. Данилко Е. С. «Казымский переворот»: к истории первого визуально-антропологического проекта в России // Сибирские исторические исследования. 2017. № 3. С. 93–112. DOI: 10.17223/2312461X/17/6
11. Золотарев Д. А. Изучение Карельской республики с 1920 по 1930 год // Красная Карелия. 1930. № 624. С. 6.
12. Золотарев Д. А. О работах экспедиции // Красная Карелия. 1927. № 135. С. 3.
13. Капица Л. Л. В Новой Ухте (из экспедиционных впечатлений) // Карело-Мурманский край. 1927. № 12. С. 25–27.
14. Капица Л. Л. Культурфильма и научные экспедиции // Кино-фронт. 1927. № 4. С. 2–3.
15. Капица Л. Л. Материалы для этнографической характеристики Кондопожского и Вокнаволоцкого районов северо-западной Карелии // Карельский сборник. Л.: Издательство Академии наук СССР. 1929. С. 22–35.
16. Капица Л. Л., Богданов Г. Х. Забытая могила // Карело-Мурманский край. 1927. № 9. С. 4.
17. Сурхаско Ю. Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX–начало XX в.). Л.: Наука, 1977. 237 с.
18. Финно-угорский мир в фотографиях и документах: наследие Л. Л. Капицы / Авт.-сост. Н. И. Ивановская, А. А. Чувьюров. СПб.: ЛИК, 2017. 124 с.
19. Шангина И. И. Д. А. Золотарев (к 100-летию со дня рождения) // Советская этнография. 1985. № 6. С. 76–84.
20. Шнейдеров В. А. Путешествия с киноаппаратом. М.: Госкиноиздат, 1952. 160 с.
21. Flaherty R. My Eskimo friends. «Nanook of the North». New York: Doubleday, 1924. 246 p.
22. Heider K. Ethnographic film. Austin: University of Texas Press, 2006. 161 p.
23. Rouch J. Cine-ethnography. London: University of Minnesota Press, 2003. 400 p.
24. Ruby J. Picturing culture: exploration of the film and anthropology. Chicago: University of Chicago Press, 2000. 339 p.
25. Sirelius U. T. Suojarven filmiretki // Kalevalaseuran Vuosikirja. 1921. № 1. pp. 243–267.

References

1. Aleksandrov E. V. *Rossiyskaya shinel' Asena Baliksi. In memoriam* [Russian overcoat of Asen Baliksi. In memoriam]. *Sibirskie istoricheskie issledovaniya* [Siberian Historical Research], 2020, no. 4, pp. 60–88. DOI: 10.17223/2312461X/30/4. (In Russian)
2. Bogdanov G. Kh. *K voprosu o sostoyanii narodnogo tvorchestva v Karelii* [To the question about the status of folk art in Karelia]. *Zapadnofinskiy sbornik* [West-Finnish collection]. Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1930. pp. 65–106. (In Russian)
3. Bogdanov G. Kh. *Svad'ba Ukhtinskoy Karelii* [Wedding of Ukhta's Karelia]. *Karel'skiy sbornik* [Karelian collection]. Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1929. pp. 36–64. (In Russian)
4. Brovina A. A. *Nauchnye issledovaniya evropeyskogo Severa Rossii: organizatsiya, razvitiya, rezul'taty (konets XIX – pervaya polovina XX vv.)* [Scientific research of the European North of Russia: organization, development, results (late XIX – first half of XX centuries)]. Moscow, 2018. 574 p. (In Russian)
5. *Byulleten' Narkomprosa Karel'skoy ASSR* [Bulletin of the Narkompros of the Karelian ASSR], 1929, no. 3, 54 p. (In Russian)
6. *Vladimir Alekseevich Erofeev (1898–1940). Materialy k 100-letiyu so dnya rozhdeniya* [Vladimir Alekseevich Erofeev (1898–1940). Materials for the 100th anniversary of the birth]. Moscow: Muzei kino Publ., 1998. 40 p. (In Russian)
7. Golovnev A. V. *Vizualizatsiya etnichnosti: Muzejnye proekcii* [Visualization of ethnicity: Museum projections]. *Ural'skiy istoricheskij vestnik* [Ural Historical Bulletin], 2019, no. 4, pp. 72–81. DOI: 10.30759/1728-9718-2019-4(65)-72-81. (In Russian)
8. Golovnev I. A. *Kinoatlas SSSR: istoriya proekta* [Cine-Atlas of the USSR: history of the project]. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta-kulturologiya i Iskusstvovedenie* [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History], 2020, no. 38, pp. 12–24. DOI: 10.17223/22220836/38/2. (In Russian)
9. Golovnev I. A. «*Marksistskaia etno-fil'ma*» *Vladimira Bogoraza* [«Marxist Ethno-Film» of Vladimir Bogoraz]. *Etnograficheskoe obozrenie* [Ethnographic Review], 2020, no. 6, pp. 127–144. DOI: 10.31857/S086954150013129-1. (In Russian)
10. Danilko E. S. «*Kazymskiy perevorot*»: *k istorii pervogo vizual'no-antropologicheskogo proekta v Rossii* [«The Kazym Rebellion»: to the history of the first visual and anthropological project in Russia]. *Sibirskie istoricheskie issledovaniya* [Siberian Historical Research], 2017, no. 3, pp. 93–112. DOI: 10.17223/2312461X/17/6. (In Russian)
11. Zolotarev D. A. *Izuchenie Karel'skoy respubliki s 1920 po 1930 god* [Study of the Karelian Republic from 1920 to 1930]. *Krasnaya Kareliya* [Red Karelia], 1930, no. 624, p. 6. (In Russian)
12. Zolotarev D. A. *O rabotakh ekspeditsii* [About the work of the expedition]. *Krasnaya Kareliya* [Red Karelia], 1927, no. 135, p. 3. (In Russian)
13. Kapitsa L. L. *V Novoy Ukhte (iz ekspeditsionnykh vpechatleniy)* [In Novaya Ukhta (from the expedition impressions)]. *Karelo-Murmanskiy kray* [Karelo-Murmansk Region], 1927, no. 12, pp. 25–27. (In Russian)

14. Kapitsa L. L. *Kul'turfil'ma i nauchnye ekspeditsii* [Kulturfilm and scientific expeditions]. *Kino-front* [Cinema-front], 1927, no. 4, pp. 2–3. (In Russian)
15. Kapitsa L. L. *Materialy dlya etnograficheskoy kharakteristiki Kondokskogo i Voknavolotskogo rayonov severo-zapadnoy Karelii* [Materials for ethnographic characteristics of the Kondoka and Voknavolok Districts of North-Western Karelia]. *Karel'skiy sbornik* [Karelian Collection]. Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1929. pp. 22–35. (In Russian)
16. Kapitsa L. L., Bogdanov G. Kh. *Zabytaya mogila* [The forgotten grave]. *Karelo-Murmanskiy kray* [Karelo-Murmansk Region], 1927, no. 9, p. 4. (In Russian)
17. Surkhasko Yu. Yu. *Karel'skaya svadebnaya obryadnost' (konets XIX – nachalo XX v.)* [Karelian wedding ceremony (late XIX – early XX centuries)]. Leningrad: Nauka Publ., 1977. 237 p. (In Russian)
18. *Finno-ugorskiy mir v fotografiyakh i dokumentakh: nasledie L. L. Kapitsy* [Finno-Ugric world in photographs and documents: the heritage of L. L. Kapitsa]. Comp. by N. I. Ivanovskaya, A. A. Chuvjurov. Saint-Petersburg: LIK Publ., 2017. 124 p. (In Russian)
19. Shangina I. I. *D. A. Zolotarev (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya)* [D. A. Zolotarev (to the 100th anniversary of the birth)]. *Sovetskaya etnografiya* [Soviet Ethnography], 1985, no. 6, pp. 76–84. (In Russian)
20. Shneyderov V. A. *Puteshestiya s kinoapparatom* [Travels with a movie camera]. Moscow: Goskinoizdat Publ., 1952. 160 p. (In Russian)
21. Flaherty R. *My Eskimo friends. «Nanook of the North»*. New York: Doubleday, 1924. 246 p. (In English)
22. Heider K. *Ethnographic film*. Austin: University of Texas Press, 2006. 161 p. (In English)
23. Rouch J. *Cine-ethnography*. London: University of Minnesota Press, 2003. 400 p. (In English)
24. Ruby J. *Picturing culture: exploration of the film and anthropology*. Chicago: University of Chicago Press, 2000. 339 p. (In English)
25. Sirelius U. T. Suojarven filmiretki. *Kalevalaseuran Vuosikirja*, 1921, no. 1, pp. 243–267. (In Finnish)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Головнев Иван Андреевич, старший научный сотрудник, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (199034, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3), кандидат исторических наук.

golovnev.ivan@gmail.com

ORCID.ID: 0000-0003-4866-7122

ABOUT THE AUTHOR

Golovnev Ivan Andreevich, Senior Researcher, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (199034, Russian Federation, Saint-Petersburg, Universitetskaya Emb., 3), Candidate of Historical Sciences.

golovnev.ivan@gmail.com

ORCID.ID: 0000-0003-4866-7122