

# ВИЗУАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

## КИНО И ЭТНОГРАФИЯ: КОНЦЕПЦИЯ НИКОЛАЯ ЯКОВЛЕВА

И.А. Головнев

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

### *Ключевые слова*

этнографическое кино, визуальная антропология, Николай Яковлев, Киноатлас СССР

### *Аннотация*

В 1920–1930-е годы в российской научной среде значительно вырос интерес к использованию визуальных технологий, что выразилось в разработке методологических подходов и практической апробации форм взаимодействия ученых и кинематографистов. Предлагаемая статья фокусируется на важном эпизоде в серии опытов по визуализации этничности известного лингвиста и этнографа Н.Ф. Яковлева. Прослеживается динамика взглядов исследователя на этнографическое кино не только как на прикладную технологию, но и как на особый “язык” фиксации и ретрансляции этнокультурных материалов – т.е. самодостаточный научный метод. В результате анализа разработок Н.Ф. Яковлева делается вывод о значимости рассмотрения этнокинематографического наследия советского периода как для адекватного прочтения исторических кинодокументов, так и для внедрения перспективных подходов в сегодняшней визуальной антропологии.

### *Информация о финансовой поддержке*

Российский научный фонд, <https://doi.org/10.13039/501100006769> [проект № 21-18-00518]

---

Статья поступила 20.04.21 | Окончательный вариант принят к публикации 12.05.21

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

Головнев И.А. Кино и этнография: концепция Николая Яковлева // Этнографическое обозрение. 2022. № 1. С. 213–230. <https://doi.org/10.31857/S0869541522010134>

Golovnev, I.A. 2022. Cinematography and Ethnography: The Concept of Nikolai Yakovlev [Kino i etnografiia: kontsepsiia Nikolaia Yakovleva]. *Etnograficheskoe obozrenie* 1: 213–230. <https://doi.org/10.31857/S0869541522010134>

*С самого своего появления кино, как техника фиксации живой текучей жизни, открывало широкие перспективы перед наукой вообще и этнографией в частности. Замечательное свойство кинематографа схватывать на лету все процессы производственной деятельности общества и развития, как материальных, так и не материальных сторон общественной жизни, должно сослужить особую службу для собирания этнографических материалов.*

(Яковлев 1930: 3)

Для периода 1920–1930-х годов в целом был характерен поиск форм новой жизни, сопровождавшийся лозунгами, призывавшими к смелым экспериментам, в частности, к обмену методами между науками и искусствами. Эти годы явились знаковыми в плане методологических поисков и в отечественной этнологии/этнографии, однако научные открытия и идеи данного периода до сих пор не получили должного осмысления. Первыми опытами теоретизирования по поводу применения киноресурсов в этнографии стали авторефлексии самих первопроходцев этнографического кино из среды ученых и кинематографистов (см. *Капица* 1927; *Литвинов* 1928; *Оганесов* 1925; *Терской* 1927). Наряду с внутренними факторами, как то: творческая заинтересованность исследователей в кинотехнологиях и кинематографистов в этноматериалах, существенный внешний импульс этим работам был задан ведомственными посылками по объединению специалистов науки и искусства для их совместной деятельности в процессе так наз. “культурной революции” в СССР (*Fitzpatrick* 1984). Оформление советского научного кино как направления потребовало соответствующей теоретической базы, что, в свою очередь, актуализировало реализацию кинематографических опытов, проведение тематических дискуссий и совещаний, подготовку профильных статей и пособий (см.: *Пути кино* 1929; *Совещание* 1929). Но большинство разработок, созданных в этот период, либо вышли из печати в сокращенном виде, либо вовсе не были опубликованы, осев в архивных фондах, и до сих пор лишь фрагментарно представлены в научном обороте.

Предлагаемое исследование задается целью частичного преодоления этого пробела путем анализа материалов по вопросам развития этнографического кино в СССР из наследия Николая Феофановича Яковлева (1892–1974) – разностороннего исследователя и общественного деятеля: лингвиста и этнографа, основателя отечественной фонологии и борца за “новую” марксистскую науку, энтузиаста языкового строительства и создателя десятков алфавитов для народностей СССР (см.: *Алпатов, Ашин* 1994; *Концевич* 1967). По мнению В.М. Алпатова, поворот, определивший деятельность Н.Ф. Яковлева как лингвиста-этнографа, случился в 1920 г., о чем сам исследователь вспоминал так: “Я решил заняться языками и этнографией народов Северного Кавказа, изучением которых русская наука к этому времени почти перестала заниматься. Для этого я начал изучать с зимы 1919 г. кабардинский и чеченский язык, а летом 1920 г. по предложению акад. Шахматова и акад. Марра был командирован... на Северный Кавказ” (цит. по: *Алпатов* 2012: 140). С начала 1920-х годов Н.Ф. Яковлев почти ежегодно выезжал на Кавказ для исследований местных языков и фольклора, составлял первые буквари и учебники. Уже к середине 1920-х годов он обобщил результаты этих работ в монографическом издании “Ингуши”, оформленном как иллюстрированный научно-популярный этнографический очерк (*Яковлев* 1925). А во второй половине 1920-х годов исследова-

тель возглавил масштабную научную программу по разработке алфавитов для народностей СССР. Это языковое строительство фактически являлось частью уникального советского эксперимента, в ходе которого должно было идти формирование “социалистических наций с наделением их своими национальными территориями, столичными городами, экономической базой, письменными языками, профессиональной культурой и т.п.” (Тишков 2010: 109). К выполнению миссии культурного строительства в Союзе был привлечен и кинематограф, задачей которого должно было стать создание экранного образа многонациональной и прогрессивно развивающейся при социализме страны. Эта системная установка требовала соединения усилий ученых и кинематографистов по созданию этнографических фильмов; дополнительным стимулом стал запуск в конце 1920-х годов государственного проекта “Киноатлас СССР”. Так выглядит общий контекст “встречи” Н.Ф. Яковлева с кинематографом, более же детальные аспекты последующего взаимодействия, отражающие как персональные импульсы исследователя, так и общие мотивы заинтересованности науки в визуальных технологиях, будут рассмотрены на разноплановой источниковой базе ниже в статье.

Ввиду отсутствия литературы, посвященной непосредственно этнокинематографическим разработкам Н.Ф. Яковлева, основными источниками для данной статьи стали архивные документы и материалы советской периодической печати 1920–1930-х годов. Можно с полным основанием утверждать, что он стал первым ученым-гуманитарием, обратившим пристальное внимание на кинематограф как научный ресурс (Алпатов 2003). И, судя по обнаруженным в ходе настоящего исследования свидетельствам, его подходы к этнографическому кино основывались на многолетних теоретических и практических опытах. Так, уже с середины 1920-х годов исследователь сотрудничал со студией “Культкино”, которая специализировалась на производстве научных фильмов, в том числе кинокартин о народностях и регионах Союза – единственной советской кинофабрикой, управлявшейся Ученым советом, куда входили видные ученые и партийные деятели: академик А.А. Белопольский, нарком внешней торговли Л.Б. Красин, академик П.П. Лазарев, нарком просвещения А.В. Луначарский, профессор Н.А. Семашко, профессор Л.А. Тарасевич и др. (Культкино 1925). В 1925 г. Н.Ф. Яковлев принял участие в разработке и подаче от “Культкино” развернутой докладной записки в Президиум Центрального исполнительного комитета СССР по поводу организации на кинофабрике серийного производства этнофильмов, заявляя о принципиальной необходимости объединения компетенций науки и кино. В тот период на студии работали ведущие кинодокументалисты страны, включая Дзигу Вертова, – именно в его архивном фонде и была обнаружена упомянутая докладная (РГАЛИ: Ф. 2091. Оп. 1. Ед. хр. 77). Примечательно, что уже в 1926 г. Дзигой Вертовым по поручению “Культкино” был реализован один из самых масштабных советских кинопроектов “Шестая часть мира”, снимавшийся разными кинооператорами по всей территории СССР и выразившийся в фиксации многочисленных этнографических киноматериалов, ставших яркими элементами итоговой киноконструкции. Кроме того, из не вошедших в вертовский фильм кадров впоследствии были смонтированы самостоятельные этнографические киноленты: “Бухара”, “Дагестан”, “Жизнь нацменьшинств”, “Калмыки”, “Охота и оленеводство в области Коми”, “Тунгусы”. Во второй половине 1920-х годов Н.Ф. Яковлев принимал активное участие в тематических дискуссиях кинематографистов и ученых, в том числе и на страницах советской прессы, в ходе которых выступал с резонансными заявлениями о необходимости государственного



**Рис. 1.** Кадр из киножурнала о Кабардино-Балкарии 1927 г.

© Из фонда Российского государственного архива кинофотодокументов (РГАКФД), г. Красногорск (источник: Фонд кинодокументов. Учетный № 1528. Совкиножурнал № 30/88, 1927 г. Публикуется с разрешения РГАКФД)

курса на производство этнографического кино (Яковлев 1927). А в 1927 г. он явился инициатором создания и консультантом экспедиционного фильма А.Н. Терского – в то время начинающего кинематографиста и студента этнологического факультета Первого московского университета – “Кабардино-Балкарская область к десятилетию Октября”, кадры которого впоследствии неоднократно тиражировались в тематических киножурналах. Наконец, в 1930 г. Н.Ф. Яковлев выступил с уже глубоко проработанной теорией развития советского этнографического кино в предисловии к книге того же А.Н. Терского “Этнографическая фильма” (Яковлев 1930). Последовательному разбору упомянутых разработок Н.Ф. Яковлева и посвящена основная часть предлагаемой статьи.

#### **Докладная записка Культкино в Президиум ЦИК СССР о плане съемок цикла научно-этнографических фильмов**

Данное официальное письмо, состоящее из восьми страниц машинописного текста, открывалось формулировками общего характера, использующими лексику того времени и соответствующими этикету обращения к государственному адресату:



Основной задачей деятельности Культкино является производство фильм научного характера, в коих аудитории показываются научные достижения разнообразных дисциплин в наиболее простой и ясной форме. Успех означенных картин наглядно доказал, что взятый Культкино курс безусловно правилен и отвечает наиболее повелительному из требований текущего момента: приблизить к массам научные знания, ибо такой метод популяризации науки приближает последнюю к массам путем наиболее доступным для понимания и восприятия. Это особенно ценно ввиду малограмотности аудиторий и отсутствия лекторов по наиболее желательным для проведения в сознание масс вопросам (РГАЛИ: Л. 1).

Далее в записке конкретизировалось, что среди намеченных к производству фильмов Ученый совет “Культкино” рекомендовал выделить цикл научно-этнографических картин в особую самостоятельную группу. А в качестве основания для предлагаемой серийности называлась необходимость комплексного киноописания спектра явлений культуры той или иной народности в следующем порядке:

а) МАТЕРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: пища, способы добывания пищи, порождаемые ими формы хозяйства, орудия, утварь, оружие, средства сообщения, жилище, одежда, украшения.

б) СОЦИАЛЬНЫЙ СТРОЙ: брак, семья, нравы, общественные союзы, формы, организации и элементы власти, первобытное право.

в) ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА: религия, нравственность, искусства, письмо, язык (РГАЛИ: Л. 1–1об).

В данном фрагменте документа характерным является как последовательность перечисления, так и содержание предлагаемых позиций для кино съемки – и то и другое вполне отражало формулы классификации и исследований, принятые в самой этнографической науке изучаемого периода. Так, первым пунктом была обозначена материальная культура, или хозяйство, считавшееся при марксистском подходе базисным элементом общественного бытия и потому заслуживавшее первоочередного научного изучения, а соответственно, и кинофиксации. В разделе “Социальный строй” обращает на себя внимание формулировка “первобытное право” (еще один интеллектуальный тренд времени). Поиск проявлений естественного коммунизма в традиционных обществах, их научное обоснование, как и отражение их кинематографом, безусловно являлись одним из ключевых запросов власти. Наконец, в финальном блоке при описании культуры рассматривалась ее духовная сторона – в советских фильмах 1920-х годов вопросы духовности эпизодически поднимались, как правило, для визуализации аргумента об “отсталости” народностей окраин страны, нравственно закрепощенных при царизме и нуждающихся в просветительской помощи советской власти. При этом в записке акцентировалась принципиальная необходимость максимально подробной фиксации и трансляции всего многообразия перечисленных этнографических явлений средствами кинематографа:

Документальное констатирование является безусловно необходимым, и кто же, как не кино, этот величайший и правдивейший протоколист – может в полной мере восполнить эту важнейшую задачу. Не нужно доказывать, что никакие самые добросовестные и кропотливые описания, никакая самая совершенная, но статическая фотография, не могут приблизить зрителя к пониманию наблюдаемых им явлений в такой полной мере, как динамичное, неумолимо правдивое кино (Там же).

Следом в документе разворачивалось обоснование широкой общественной значимости заявляемого проекта по созданию серии этнографических фильмов

как имеющего общесоюзный характер и обещающего многообразные положительные эффекты от реализации, первым из которых был эффект политический:

Ознакомление трудящихся не только России, но и всего мира с бытом народов, входящих в состав СССР и на почве этого взаимного познания – укрепление внутренней связи и духовная спайка рабочих и крестьян, ибо этнография, в результате всех своих изысканий, неминуемо приводит к выводу, что природа человека в основных его двигателях живет одними и теми же законами; т.е. к выводу о величайшей важности как для социальной науки, так и для социального прогресса братства всех народов (Там же).

Отметим, что советские этнофильмы действительно были популярны и пользовались большим спросом на рынке, являясь выгодным товаром, распространявшимся торгпредствами СССР по всему миру – в фондах зарубежных киноархивов до сих пор хранятся и сами фильмы, и сопутствовавшие их демонстрации материалы (рекламные афиши, сопроводительные информационные брошюры, публикации о восприятии фильмов). И в этой связи этнографическое кино обрело ответственную политическую нагрузку – экранный “экспорт революции” за границы СССР. Не случайно и вышеупомянутая “Шестая часть мира” Дзиги Вертова в результате монтажных экспериментов достигала уровня киноплаката, представляющего зрителю коллективный образ освобожденных Октябрем народностей.

Вторым по порядку эффектом от реализации заявляемого проекта назывался просветительский:

Проведение в сознание масс этнографии, как самостоятельной дисциплины (через низшую и высшую школы, рабочие и красноармейские клубы и избы-читальни), являясь одним из важнейших моментов нашей современности, ибо помимо своего общего просветительно-воспитательного значения, оно неминуемо вызовет глубокий интерес к этнографическим наблюдениям, показав всю их значительность, и послужит развитию в массах материалистического мировоззрения на организацию человеческого общества (Там же: Л. 2).

В этом пункте можно рассмотреть комплексную нагрузку в плане обоснования значимости проекта. С одной стороны, в нем можно было усмотреть попытку придания науке о народах имиджа “народной” науки, что могло бы обеспечить этнографии общественный “щит”, предохраняющий от лихих ведомственных реформ. С другой – в нем правомерно заявлялось о приоритете взаимодействия научного кинопроизводства и системы образования: реализация этой смычки стала одним из злободневных вопросов периода культурных преобразований в СССР на рубеже 1920–1930-х годов. Кроме того, обозначалась целевая аудитория: для просвещения рабоче-крестьянской публики прокат этнографических фильмов предполагалось осуществлять через сеть клубов и с помощью передвижных киноустановок.

Следующим полезным эффектом проекта объявлялся научный:

Нам надлежит улучшать научные методы и расширять их, и раз в основе этнографии, как науки, должны лежать несомненные, научно-действительные факты, то в целых огромных областях (материальная культура, искусства, культура, семья брак, общественное устройство и т.д.), не может быть более достоверных свидетельств, чем этнографические, находящиеся перед глазами и часто без всяких объяснений говорящие сами за себя. Такую уверенность и достоверность показываемого может дать только кино (Там же: Л. 2об).

Предполагаемый научно-популярный эффект проекта должен был способствовать решению еще одной злободневной задачи, поставленной советской

властью перед этнографией: “передаче” знаний народу и объяснению широким массам содержания своей деятельности:

Впечатление зрителя, а тем более ученого, обогащается в высшей степени красочными и разнообразными картинами быта народов, представляемых не в инсценировке, хотя бы и весьма искусной, но со всей силой правды, что конечно сближает зрителей с наукой и жизнью гораздо вернее и основательнее, чем целые тома, написанные по тому же предмету (Там же).

Череду ожидаемых эффектов от реализации проекта завершал хозяйственно-экономический. Кинематографические чиновники дореволюционного и раннего советского времени в большинстве своем относились к этнографическим съемкам как к малорентабельным, и потому этнокиноматериалы, собираемые операторами в различных уголках страны, как правило, снимались попутно работе над другими кинопроектами. И в финальном пункте записки, наряду с апелляцией к социальной ответственности кинематографа, звучал призыв к изменению этого подхода, сдерживающего развитие этнографического кино:

Этнография в кино-картинах попутно дает трудящимся положительное и точное представление о многообразии форм человеческого труда и тем самым наиболее правильное понятие о различных образцах и формах народного хозяйства, а следовательно и полную картину борьбы за существование и способах этой борьбы. Все это, взятое в разрезе до революционного периода и условий существующих ныне – наглядно покажет успех проводимых Советской властью в области того же труда рациональных знаний, перехода на многополье и интенсивное хозяйство, замену ручного труда машинным и т.д., т.е. тот колоссальный сдвиг, который страна делает в отношении восстановления своей экономической мощи (РГАЛИ: Л. 3).

Заложенное в данном абзаце сопоставление образов “старого” (традиционный быт) и “нового” (социалистические нововведения) по принципу “было (при царизме) – стало (при советской власти)” явилось впоследствии базовым законом построения киноповествований в советском этнографическом кино 1920–1930-х годов. Такой подход предполагал творческое преломление методологии диалектического материализма в кинематографе: показ социально-экономических явлений в борьбе, а производительных сил – в развитии. И в то же время эти картины должны были нести сугубо утилитарный экономический смысл: пробуждать интерес советских людей к колонизации окраин страны и привлекать внимание коммерческих кругов Запада к возможностям импорта и природным богатствам СССР.

Далее в записке следовало изложение организационных нюансов проекта, в частности, предполагалось, что эскизы сценариев будут создаваться научными работниками, а перерабатываться в режиссерские планы – кинематографистами студии:

Помимо своего Ученого Совета Культкино привлекает к этой интереснейшей работе научно-этнографические и этнологические организации, наиболее желательные как участники в создании этих фильмов: Центральный музей народоведения, Ассоциация Востоковедения, Музей антропологии и этнографии, Этнографический отдел Русского музея, Русское географическое общество, Общество изучения Урала и Сибири и Общество содействия малым народностям Севера. Нет ни малейшего сомнения, что как краевые, так и всевозможные местные научные организации также широко пойдут навстречу общему делу (Там же: Л. 3об).

Планировалось ежесезонно отправлять несколько комплексных научно-кинематографических экспедиций параллельно в различные местности с

расчетом на выпуск 10–12 кинокартин в год. Таким образом предполагалось не только возместить затраты на производство фильмов, но и получить прибыль от проката этнографической киносерики в СССР и продажи ее за границу.

И завершалась записка просьбой о выдаче “Культкино” беспроцентного кредита на обозначенные производственные цели с обязательством постепенного возврата средств. При этом делался акцент на необходимость решения вопроса в ближайшее время, и в качестве основания для такой спешности указывались, с одной стороны, длительность подготовительного периода проекта, а с другой – стремительное нивелирование культурных традиций народностей СССР в процессе советизации:

Советская власть широкой рукой насаждает цивилизацию и культуру в самых отдаленных углах территории СССР... В силу предприятия Соввластью весьма энергичных шагов к уничтожению суеверия, раскрепощения народностей от религиозного дурмана и т.д., быт исчезает с поразительной быстротой, а с ним исчезают и те ценнейшие этнографические объекты, которые могут составить огромный вклад в науку, а это составит потерю положительно ничем не вознаградимую (Там же: Л. 4об).

Рассмотренная докладная записка представляет собой один из первых известных документов, демонстрирующих масштабность замыслов по производству этнографического кино в СССР в середине 1920-х годов. Залогом научной ценности этой программы явилась ее разработка участниками Ученого совета фабрики “Культкино”, в котором определяющую позицию по этнографической специализации занимал профессор Н.Ф. Яковлев. В практическом плане частичная реализация этого проекта была осуществлена в кинокартине Дзиги Вертова “Шестая часть мира” (1926), а в теоретической перспективе многие опорные тезисы рассмотренной программы были развиты в последующих работах Н.Ф. Яковлева, посвященных поиску общего творческого языка науки и кино.

### Наука и кино

В 1927 г. в авторитетном журнале “Советское кино” Н.Ф. Яковлев выступил с программной статьей под названием “Наука и кино”, посвященной теме научного кино в целом и этнографического в частности. С самого начала в ней задавался критичный тон по отношению к сложившемуся положению дел в отрасли:

Когда впервые появилось кино, многие ученые были охвачены самыми радужными надеждами. Кино – казалось, открывало блестящие перспективы собиранию и фиксации научных материалов, оно впервые давало возможность схватить и перенести в научные лаборатории для детальной разработки куски подлинной жизни в ее движении и процессах переоформления (Яковлев 1927: 10).

В очередной раз подчеркивая значимость кинетических свойств кинотехнологий для научных опытов, Н.Ф. Яковлев критиковал дореволюционных исследователей за “кабинетность” мышления, а кинематографистов – за “коммерческую” устремлений, что, по его мнению, и создало полосу препятствий для естественного развития связей между двумя этими отраслями. И далее исследователь выражал надежду, что в новых советских реалиях, в связи с установлением курса этнографии на изучение современных преобразований среди этнических сообществ, а также с переориентацией документального кинематографа на решение культурно-образовательных задач, будет преодолена искусственная





Рис. 2. Плакат к фильму “Шестая часть мира”.

© Из фонда РГАКФД, г. Красногорск (источник: Фонд кинодокументов.

Учетный № 10258. Кинофильм “Шестая часть мира”, 1926 г.

Публикуется с разрешения РГАКФД)

оторванность науки от кино. Одним из первоочередных условий для этого он называл необходимость согласовать содержание понятийного аппарата. И первым требующим обсуждения понятием Н.Ф. Яковлев считал сам термин “научное кино”, которое кинематографическое сообщество трактовало по-разному, часто помещая в эту категорию не имеющие отношения к науке фильмы – видовые, физкультурные и даже художественные. По его словам,

собственно научная фильма, заснятая для настоящего исследовательского анализа тех или иных процессов, должна фиксировать лишь то, что важно исключительно для узких специалистов с точки зрения их совершенно специфических задач. В виде примеров можно привести изучение с помощью кино-съемки (“лупы времени”) трудовых движений, техники танца, движения рук музыканта, мимики артиста и проч. Такие фильмы могут быть созданы только самими научными учреждениями на собственные средства для внутренней лабораторной проработки (Там же).

Н.Ф. Яковлев отмечал, что при существовавшем на тот момент материальном положении научно-исследовательских учреждений выпуск сугубо научных кинолент был возможен лишь в малых объемах. Не отвергая необходимости штучного производства таких узкопрофильных картин, он заявлял о приоритете создания научно-популярных фильмов, которые могли бы максимально широко презентовать исследования ученых, преподнося материалы в удобопонятной для зрительской аудитории форме:

Неотложной задачей современного кино и является создание такой строго научной в отношении материала и в то же время понятно и доступно оформленной фильмы. Есть области знания, где ведется уже систематическая работа в этом направлении (“Поведение человека”, с большими или меньшими оговорками – “Аборт” и др.). Фильмы этого типа создаются путем длительной кооперации научных учреждений с одной стороны (материал фильмы) и опытных кино-работников с другой (техника оформления). Нет никакого сомнения, что это единственный правильный путь к созданию аналогичных научно-популярных кино-лент и в других областях знания (Там же).

К числу других областей знания Н.Ф. Яковлев относил и этнографию. Иллюстрируя необходимость создания этнографического кино научно-популярного формата, он использовал примеры из собственного экспедиционного опыта:

Скольким из нас во время полевой работы, где-нибудь в глубине гор Кавказа, в пустынях Средней Азии, наконец, просто в глухих русских и финских деревнях, изучая единственные в своем роде этнографические объекты (языческие моления, средневековые обряды примирения кровников, религиозные пляски, свадьбы с пантомимами масок и пр.), объекты, которые мы теперь, на переломе старого быта наблюдаем быть может уже в последний раз, – скольким из нас приходилось до отчаяния жалеть, что нет с нами кино-оператора, чтобы увековечить эти уникальные моменты народного быта (Там же: 11).

Далее Н.Ф. Яковлев сетовал на невнимание кинематографического руководства к просьбам академических институтов о прикреплении студийных кинооператоров к исследовательским экспедиционным отрядам и критиковал фильмы этнографического содержания, массово выпускавшиеся кинофирмами без привлечения научных консультантов. Обосновавшаяся научная несостоятельность таких картин, он видел выход из создавшегося положения в заключении договора о паритетном взаимодействии сторон на основании следующих принципов:

- 1) Этнография представляет собою такую же отрасль специального знания, как и всякая другая наука, и человек, хорошо работающий кино-аппаратом, еще не становится от этого ученым этнографом.
- 2) Для создания научно-популярной этнографической фильмы, которая безусловно представила бы для кино-зрителя интерес, надо создать кооперацию кино-оператора и ученого этнографа, специалиста по тому району, по которому предложена кино-съемка.
- 3) Чтобы устранить недоразумения персонального характера, московским кино-организациям следует знать, что в Москве существует ряд научных учреждений, занимающихся изучением народов СССР, как-то: Институт по изучению этнических и национальных культур восточных народов СССР, Центральный музей народоведения 1-го Московского Гос. Университета.
- 4) Наконец, выработать методы художественного или просто занимательного оформления научного материала (Там же)/

Острый тон статьи “Наука и кино” можно объяснить тем, что она была частью дискуссии о научном и образовательном фильме в СССР, организованной в журнале “Советское кино” в преддверии Первого всесоюзного совещания по вопросам кино. Со стороны кинематографии в ней приняли участие, в частности, известные киноведы Г.М. Болтянский и Л.М. Сухаревский, а со стороны этнографии – директор центрального музея народоведения Б.М. Соколов и Н.Ф. Яковлев. Свое последующее развитие изложенные в статье тезисы получили в специальной теоретической работе, которую Н.Ф. Яковлев представил в виде очерка “Кино и этнография”, опубликованного в 1930 г. в качестве предисловия к методической монографии “Этнографическая фильма” А.Н. Терского.

## Кино и этнография

Поскольку я не ставил цели проанализировать текст очерка целиком и во избежание дублирования акцентов, разобранных на примере предыдущих материалов, обращаю внимание на формулируемые Н.Ф. Яковлевым основания методологического характера.

Фокусируясь на использовании визуальных технологий для презентации этнографических исследований, Н.Ф. Яковлев подчеркивал ключевое преимущество кинематографа перед фотографией, выражающееся в возможности фиксации и трансляции подвижной материи культуры:

Кино способно схватывать вечно меняющийся, текучий, как поток, процесс жизни общества, оно способно идти вровень с этим потоком до тех пор, пока это нужно наблюдателю. Кино по самой своей технике динамично, способно отражать диалектический процесс постоянных изменений, как в самом обществе, так и в надстроечных областях культуры (Яковлев 1930: 3).

Признавая сложившуюся разницу подходов исследователей и кинематографистов к запечатлению этнографических данных, Н.Ф. Яковлев видел в этом не тупик, а перспективу, способную одновременно оплодотворить и научную мысль, и технику кино. По его мнению, первым шагом в преодолении взаимного отчуждения деятелей кинематографии и этнографии должно было стать их знакомство с особенностями работы друг друга, после которого открылась бы возможность творческого диалога:

Взаимное понимание – это первое условие для того, чтобы впоследствии могли выработаться кино-операторы-этнографы с одной стороны, и этнографы-операторы, с другой. Только тогда мы и сможем говорить о настоящем широком использовании кино-техники для целей этнографии, только тогда кино найдет свое настоящее применение в науке, какого оно по самому существу своему заслуживает (Там же: 4).

Одной из первопричин отсутствия такого взаимопонимания Н.Ф. Яковлев называл различие в определении своих задач и методов как внутри каждой из отраслей, так и между ними. Рецепт оздоровления ситуации он считал перестройку кинематографии и этнографии на базе единой марксистской методологии. По наблюдениям исследователя, в этнонауке такой “перелом” намечился после Совещания этнографов Ленинграда и Москвы 1928 г.:

Из науки, бывшей долгое время оторванной от современной действительности и углубленной исключительно в разыскивание более или менее редких следов отсталости, явлений ранних периодов жизни общества, он [этнограф – И.Г.] превращается в исследователя, который в то же время не упускает и связи этих пережитков, и зависимости от современных ему процессов передового развития. Такая целеустановка этнографии не может не повлиять и на ее связь и сотрудничество с кино (Там же: 7).

Далее, на примере картины “Лесные люди” (реж. А.А. Литвинов, 1928) Н.Ф. Яковлев разбирал распространенную в советском кино методологию построения этнографических фильмов на противопоставлении человека и природы без должного, по его мнению, внимания к отношениям внутри снимаемого сообщества. Он соглашался с тем, что этнографический научно-популярный фильм призван знакомить зрителя в первую очередь с социально-экономическими и национальными особенностями народов, населяющих Союз, он должен способствовать культурному сближению этих народов и обмену творческим опытом советского строительства. Но при этом Н.Ф. Яковлев обращал

внимание на то, что картина должна быть выдержана идеологически, чтобы, опираясь на марксистскую исследовательскую методологию, предлагать зрителю материал не просто занимательный, но и истолкованный с правильной позиции. По убеждению исследователя,

это отнюдь не значит, что материал следует располагать в виде голых схем, разнося его по рубрикам в порядке учебника исторического материализма. В этом отношении надо держаться правила – поменьше разъяснений в надписях и побольше причинной связи в самих фактах. Не следует забывать, что в процессах и явлениях реальной и конкретной жизни отдельных обществ больше марксизма, чем в претенциозных кадрах и нарочито придуманных надписях. Искусство создать марксистски выдержанную этнографическую фильму по существу равняется искусству отобразить развитие конкретного общества, отобразить реальную его жизнь (Там же: 12).

В данном высказывании Н.Ф. Яковлева следует отметить два принципиально важных для настоящего исследования момента. Во-первых, утверждение приоритета визуального ряда в рассказывании киноистории. Во-вторых, указание на необходимость уловить живую драматургию в самом этнографическом материале и суметь выразить это языком кино. Являясь сторонником сюжетного построения киноповествований, включая документальные, в следующем разделе очерка Н.Ф. Яковлев переходит к классификации вариантов для организации этнографических киносюжетов:

Можно с одинаковым успехом применять и схему приключенческой фильмы, и схему географического путешествия. С таким же успехом можно нанизать этнографический материал биографически, на стержень жизни отдельного представителя данного общества или отдельной семьи, или отдельной деревни и т.п. – все эти способы будут одинаково хороши и одинаково достигнут цели (Там же: 14).

В отношении дебатировавшегося в этот период вопроса о соединении постановочных и документальных приемов в кинематографе Н.Ф. Яковлев занимал компромиссную позицию. Настаивая на приоритете хронологического принципа размещения материала в этнографическом фильме, что имело особую значимость для науки, он допускал в отдельных случаях использование методов реконструкции событий для получения законченной киноистории:

Нет ничего предосудительного также в том, чтобы отдельные обряды или моменты социальной жизни, которые перестали уже в настоящий момент воспроизводиться в данном обществе, – чтобы эти элементы оказались инсценированы специально для кино-съемки, но исключительно силами самих представителей данного народа и в естественной для воспроизводимых явлений социальной обстановке. Так, например, если кино-оператор имеет цель заснять какой-либо обряд, связанный с магической борьбой против чумы или другой повальной болезни, ему вовсе нет необходимости дожидаться этой чумы или самому распространить чуму среди местного населения. Но вполне достаточно и научно допустимо, чтобы он пригласил опытных в этом деле стариков, колдунов и организовал с их помощью воспроизведение самого обряда (Там же: 13).

Однако такие исключительные случаи, по мнению Н.Ф. Яковлева, не должны нарушать настрой киногруппы на “документальность” этнографической киноработы, залогом чего является тщательная подготовка к экспедиции (включавшая выбор народности, местности для работ и ознакомление с существующими этнографическими исследованиями), длительные полевые наблюдения перед непосредственной съемкой и кинофиксация сезонных проявлений культуры в естественный для них период. По этому поводу



он высказывал справедливую рекомендацию, что “кино-работник должен иметь достаточно досуга, чтобы понаблюдать жизнь общества в течение всего трудового года, а не стараться устроить зиму летом, или лето зимой” (Там же: 13).

Таким образом, по формуле Н.Ф. Яковлева, в этнографическом кино должны суммироваться, во-первых, колоритные этнокультурные материалы, отражающие эволюцию конкретного сообщества (народности), во-вторых, подача этих материалов в их внутренней причинной связи (в марксистском освещении) и, в-третьих, технически (кинематографически) совершенное и сюжетное (структурное) оформление этих материалов.

\* \* \*

Если сопоставлять опыты Н.Ф. Яковлева и других ученых в области теоретического осмысления форм и методов взаимодействия этнографии и кино на рубеже 1920–1930-х годов, можно найти как общие, так и особенные черты, характерные только для разработок Николая Феофановича. Во всех концепциях этих лет в той или иной вариации подчеркивалась обязательность налаживания системной связи между научными и кинематографическими институтами СССР. Так, если Н.Ф. Яковлев говорил об обоюдной заинтересованности науки и кинематографа и в отдельных случаях участвовал в подготовке обращений о сотрудничестве с кинематографистами со стороны академических институций, то этнограф-кинорежиссер Л.Л. Капица заявлял, что “Совкино” должно взять на себя ответственность за диалог с Академией наук по вопросу согласования графиков кинематографических и научных экспедиций (Капица 1927). Отмечая конкурентоспособность этнографических фильмов в широком кинопрокате, Н.Ф. Яковлев, как и Л.Л. Капица, в качестве одного из ключевых сегментов применения научного кино правомерно видел систему образования. Необходимость подготовки специализированных кадров для производства научного кино, сформулированная Н.Ф. Яковлевым, разделялась другими видными учеными. Так, в тематических разработках В.Г. Богораза был сделан принципиальный акцент на необходимости воспитания группы этнокинематографистов, владеющих как научно-художественными, так и кинотехническими знаниями (см.: Головнев 2020). Согласие между исследователями было и относительно преимущественно сюжетного построения этнографических киноисторий, и относительно приоритета научно-популярной киноформы над строго научной. А в качестве руководителя отдела Кавказа и Передней Азии Центрального музея народоведения (ЦМН) в Москве Н.Ф. Яковлев принимал активное участие в реализации предложенной директором ЦМН Б.М. Соколовым концепции “живого музея”. Данная концепция предполагала преодоление стандартных видов презентации культуры и активное внедрение кинематографических технологий в музейные проекты (см.: Соколов 1927). Основным видом экспонирования становились “этносцены” – наибольшей популярностью пользовались сюжеты “в движении” (“на ходу”), например, ткущая палас чеченка.

Появление ряда концепций, авторами которых были ученые, поддержавшие и продолжившие разработки Н.Ф. Яковлева, сказалось и в практической плоскости: этнографическое кино конца 1920-х годов существенно выросло в научно-творческом плане по сравнению с продукцией предшествующего периода. В наиболее заметных лентах, ставших впоследствии классическими образцами мирового этнографического (и в целом документального) кино – “Лесные люди” А.А. Литвинова, “Подножие смерти” В.А. Шнейдерова, “Крыша мира”



**Рис. 3.** Экспозиция ЦМН о народностях Кавказа. 1929 г.

© Из фонда РГАКФД, г. Красногорск  
(источник: Фонд фотодокументов. Ед. хр. 2-73972.  
Публикуется с разрешения РГАКФД)

В.А. Ерофеева, – созданных при участии ученых-консультантов соответствующего профиля, были апробированы принципы, озвученные в вышеупомянутых тематических дискуссиях и статьях 1927 г. В свою очередь, практические опыты служили основанием для совершенствования теории, тем самым создавая необходимый “ток” для развития этнографического кино как направления. А после судьбоносных отраслевых совещаний, приведших к усилению партийной линии в кинематографии (1928) и этнографии (1929), к внутренним стимулам развития этнокинематографического направления добавились и внешние – межведомственные программы и проекты. Одним из наиболее значимых проектов стал “Киноатлас СССР”, запущенный по инициативе ЦИК СССР на рубеже 1920–1930-х годов. К слову, серийность и плановость, ставшие ключевыми принципами “Киноатласа”, прослеживаются уже в рассмотренной выше докладной записке, поданной Ученым советом “Культкино” в Президиум ЦИК в 1925 г. – предполагалось, что проект создания этнографического киносериала должен осуществляться в общесоюзном масштабе.

В 1930 г. Н.Ф. Яковлев как наставник и консультант А.Н. Терского стал вдохновителем создания развернутого методического издания “Этнографическая фильма”, пособия, ставшего своеобразной “грамматикой” этнографического кино, сводом основных правил для начинающих специалистов – как этнографов, так и кинематографистов.

Будучи лингвистом, Н.Ф. Яковлев отнесся и к кино как к своеобразному языку – отличному от научного текста, но сохраняющему возможности слова. Этот язык, отличающийся от фотографии, но обладающий ее потенциалом, – синтетический феномен с уникальными кинетическими возможностями. Разработчик 70 алфавитов для языков народностей СССР Н.Ф. Яковлев поставил себе задачу изучить и киноязык:

Делаются еще только первые шаги к установлению живой связи между учеными и кино-работниками и, что важнее всего, первые шаги к взаимному их пониманию. Последнее я особенно подчеркиваю именно потому, что мне кажется – до сих пор мы, деятели науки, еще не имеем просто даже общего понятного обеим сторонам языка с кино-работниками. Я сам по специальности лингвист и занимаюсь изучением оригинальнейших и труднейших с точки зрения европейца языков Кавказа, сознаюсь откровенно, мне трудно, иногда даже невозможно бывает понять язык кино-работника (Яковлев 1927: 10).

Конечно же, речь шла не только о профессиональной терминологии, которой Н.Ф. Яковлев успешно овладел, но и о понимании особенностей самой визуальной “грамматики”. Эта специфика выражалась, в частности, в том, что кинематограф изучаемого периода был немым и текст размещался в титрах фильма. При этом приходилось учитывать, что зрители, особенно в крестьянских и рабочих клубах, были в большинстве неграмотны и не могли прочесть опорные фразы. Не было и необходимого числа квалифицированных лекторов для комментирования специфических сюжетов этнографических фильмов в ходе сеансов. В такой ситуации текст неизбежно оказывался в лучшем случае лишь кратким вспомогательным сопровождением изображения, а экранная история базировалась на зрительных образах.

Главная же особенность концепции Н.Ф. Яковлева заключалась в том, что он воспринял кино не как внешнюю технологию в рамках существующих исследовательских традиций, а как совершенно новый метод, как особый “язык” научного познания, способный транслировать столь важный для науки цельный материал объемно – само действие плюс его образно-эмоциональный контекст, который сложно передаваем в научном тексте. “Кино способно фиксировать не только внешнюю и искусственно выделенную частицу жизни, но и вечнодвигающуюся ее причинность. Поэтому-то кино-техника и дает огромные несравнимые преимущества этнографу-исследователю”, – считал Н.Ф. Яковлев (Яковлев 1930: 3). Потому кинематограф наделялся им свойствами пространственно-временной “лупы” для изучения явлений культуры в движении:

Достоверность показываемого может дать только кино, и здесь оно из службы служебно-подчиненной само превращается в определенный и самодовлеющий научный метод. Только кино может воспроизвести явления народной жизни с той полнотой и добросовестностью, какие являются первейшим условием научности исследования и описания (РГАЛИ: Л. 2об).

В советских реалиях планам Н.Ф. Яковлева не суждено было получить полноценного практического воплощения. Уже в середине 1930-х годов в связи с переходом курса национальной политики в СССР от ленинского интернационализма к сталинскому тоталитаризму, параллельно с низведением этнографии до уровня вспомогательной исторической дисциплины, было свернуто и производство этнографических фильмов – киноистории о “первобытных” культурах стали “неподходящей краской” для создания “прогрессивного” образа Страны Советов. Опыты Н.Ф. Яковлева по развитию этнографического кино в СССР были преданы забвению, а его теоретические и

практические произведения положили “на полку”. Дальнейшее развитие визуальных методов в этнографии позволяет сделать вывод о том, что осмысление феномена этнографического кино как научного метода закончилось на опытах Н.Ф. Яковлева. Все последующие исследования транслировали взгляд на визуальные технологии как на прикладной ресурс. Это еще раз подчеркивает творческую прозорливость Н.Ф. Яковлева и научную значимость его этнокинематографического наследия, сохраняющего и сегодня свою актуальность.

### *Источники и материалы*

- Капица* 1927 – *Капица Л.Л.* Культурфильма и научные экспедиции // *Кино-фронт*. 1927. № 4. С. 2–3.
- Культкино* 1925 – *Культкино* // *Советский экран*. 1925. № 33. С. 19.
- Литвинов* 1928 – *Литвинов А.А.* У лесных людей // *Кино*. 1928. № 43. С. 3.
- Оганесов* 1925 – *Оганесов К.* Кино и этнография // *Советский экран*. 1925. № 19. С. 10.
- Пути кино* 1929 – *Пути кино*. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии. М.: Теакинопечать, 1929.
- РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2091. Оп. 1. Ед. хр. 77.
- Совещание* 1929 – *Совещание этнографов Ленинграда и Москвы* // *Этнография*. 1929. № 2. С. 110–145.

### *Научная литература*

- Алпатов В.М.* Николай Феофанович Яковлев // *Отечественные лингвисты XX в.* Ч. 3, Т–Я / Отв. ред. Ф.М. Березин и др. М.: ИНИОН РАН, 2003. С. 148–157.
- Алпатов В.М.* Языковеды, востоковеды, историки. М.: Языки славянских культур, 2012.
- Алпатов В.М., Ашинин Ф.Д.* Жизнь и труды Николая Феофановича Яковлева // *Известия РАН. Серия литературы и языка*. 1994. № 4. С. 81–86.
- Головнев И.А.* “Марксистская этно-фильма” Владимира Богораза // *Этнографическое обозрение*. 2020. № 6. С. 127–144. <https://doi.org/10.31857/S086954150013129-1>
- Концевич Л.П.* Николай Феофанович Яковлев (к 75-летию со дня рождения) // *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. 1967. № 6. С. 557–560.
- Соколов Б.М.* Этнография и кино // *Советское кино*. 1927. № 4. С. 13.
- Терской А.Н.* Кино-экспедиции // *Советское кино*. 1927. № 5–6. С. 13.
- Тишков В.А.* Российский народ. М.: Просвещение, 2010.
- Яковлев Н.Ф.* Ингуши. М.; Л.: Гос. изд-во, 1925.
- Яковлев Н.Ф.* Наука и кино // *Советское кино*. 1927. № 4. С. 10–11.
- Яковлев Н.Ф.* Кино и этнография // *Терской А.Н.* Этнографическая фильма. М.: Теакинопечать, 1930. С. 3–16.
- Fitzpatrick S.* (ed.) *Cultural Revolution in Russia, 1928–1931*. Indiana: Indiana University Press, 1984.

### **Research Article**

**Golovnev, I.A.** Cinematography and Ethnography: The Concept of Nikolai Yakovlev [Kino i etnografiia: kontseptsiiia Nikolaia Yakovleva]. *Etnograficheskoe*



*obozrenie*, 2022, no. 1, pp. 213–230. <https://doi.org/10.31857/S0869541522010134>  
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](mailto:golovnev.ivan@gmail.com) | Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), Russian Academy of Sciences (3 University Emb., St. Peterburg, 199034, Russia)

### Keywords

Nikolai Yakovlev, ethnographic film, visual anthropology, USSR Cinema-Atlas

### Abstract

In the Russian/Soviet academic milieu of the 1920–30s, there was an increased interest towards employing new visual technologies in ethnography, which led to the development of novel research approaches and forms of collaboration between academic scholars and filmmakers. Among the series of attempts at visualizing ethnicity made during the period, there was an important case that deserves special attention – namely, the theoretical work of the renowned scholar of linguistics and ethnography Nikolai Yakovlev. It is the focal point of this article. I trace the development of Yakovlev’s views on ethnographic film not just as a set of applied techniques but as a unique language to be employed in the matter of recording and representation of cultural data, that is as a distinct self-contained research method. I argue that the examination of Yakovlev’s theoretical work provides us with keys to understanding the rich tradition of Soviet ethnographic cinematography, to interpreting historical documents of the period, and to unlocking interesting approaches for research in contemporary visual anthropology.

### Funding Information

This research was supported by the following institutions and grants:  
Russian Science Foundation, <https://doi.org/10.13039/501100006769>  
[grant no. 21-18-00518]

### References

- Alpatov, V.M. 2003. Nikolai Feofanovich Yakovlev [Nikolai Feofanovich Yakovlev]. In *Otechestvennye lingvisty XX v.* [Russian Linguists of the 20<sup>th</sup> Century]. Pt. 3, T–Ya, edited by F.M. Berezin et al., 148–157. Moscow: INION RAN.
- Alpatov, V.M. 2012. *Yazykovedy, vostokovedy, istoriki* [Linguists, Orientalists, Historians]. Moscow: Yazyki slavianskikh kul’tur.
- Alpatov, V.M., and F.D. Ashnin. 1994. Zhizn’ i trudy Nikolaia Feofanovicha Yakovleva [The Life and Work of Nikolai Feofanovich Yakovlev]. In *Izvestiia RAN. Seriiia literatury i yazyka* 4: 81–86.
- Fitzpatrick, S., ed. 1984. *Cultural Revolution in Russia, 1928–1931*. Indiana: Indiana University Press.
- Golovnev, I.A. 2020. “Marksistskaia etno-fil’ma” Vladimira Bogoraza [The “Marxist Ethno-Film” of Vladimir Bogoraz]. *Etnograficheskoe obozrenie* 6: 127–144. <https://doi.org/10.31857/S086954150013129-1>
- Kontsevich, L.P. 1967. Nikolai Feofanovich Yakovlev (k 75-letiiu so dnia rozhdeniia) [Nikolai Feofanovich Yakovlev (on the Occasion of his 75<sup>th</sup> Birthday)]. *Izvestiia AN SSSR. Seriiia literatury i yazyka* 6: 557–560.
- Sokolov, B.M. 1927. Etnografiia i kino [Ethnography and Cinema]. *Sovetskoe kino* 4: 13.

- Terskoi, A.N. 1927. Kino-ekspeditsii [Cinematographic Expeditions]. *Sovetskoe kino* 5/6: 13.
- Tishkov, V.A. 2010. *Rossiiskii narod* [The Russian People]. Moscow: Prosveshchenie.
- Yakovlev, N.F. 1925. *Ingushi* [The Ingush People]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo.
- Yakovlev, N.F. 1927. Nauka i kino [Science and Cinematography]. *Sovetskoe kino* 4: 10–11.
- Yakovlev, N.F. 1930. Kino i etnografiia [Cinema and Ethnography]. In *Etnograficheskaia fil'ma* [Ethnographic Film], by A.N. Terskoi: 3–16. Moscow: Teakinopechat'.