

ИВАН АНДРЕЕВИЧ ГОЛОВНЕВ

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник  
отдела проектных исследований  
Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого  
(Кунсткамера) РАН (Санкт-Петербург, Российская Федерация)  
golovnev.ivan@gmail.com

### КИНОЭТНОГРАФИЯ ЛЕОНИДА КАПИЦЫ (на примере фильма «По берегам и островам Баренцева моря»)\*

Визуально-антропологические опыты в России имеют более чем вековую историю, отразившуюся, в частности, в корпусе советских этнографических фильмов 1920–1930-х годов. Данная статья, основанная на текстовых и визуальных материалах, задается целью введения в научный оборот информации об этнофильме «По берегам и островам Баренцева моря» (1929) одного из первопроходцев этнографического кино, профессионального исследователя Л. Л. Капицы как многослойном визуально-антропологическом документе. Анализируя архивные данные и изданные свидетельства современников, автор статьи прослеживает эволюцию творчества Л. Л. Капицы в связи с параллельными процессами в государственной национально-культурной политике и в этнографической науке. В силу специфики немого кино итоговый фильм «По берегам и островам Баренцева моря» представляет собой своеобразный кинотекст, состоящий из примерно равнозначного количества перемежающихся в повествовании кинокадров и текстовых титров. А потому методом анализа фильма как визуально-текстового произведения явилась его исследовательская расшифровка – представление в виде кинотекста. Исходя из рассмотрения фильма в социально-историческом контексте, делаются выводы о феномене этнографического фильма как эффективной форме исследовательского познания, позволяющего зафиксировать культуры снимаемого и снимающего и транслировать во времени не только фактические события, но и их столь важный для антропологического изучения образно-эмоциональный контекст, а также о потенциале кино как информативного исторического источника.

Ключевые слова: этнографическое кино, визуальная антропология, Леонид Капица, ненцы

Для цитирования: Головнев И. А. Киноэтнография Леонида Капицы (на примере фильма «По берегам и островам Баренцева моря») // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2019. № 6 (183). С. 100–106. DOI: 10.15393/uchz.art.2019.378

#### ВВЕДЕНИЕ

В современной антропологии все большее исследовательское внимание обращается на опыты визуальной репрезентации культурной информации, в частности на этнографическое кино. В научном обороте Западной Европы этнографическое кино по праву заняло значимое место в категории исследовательских источников, активно используется в образовательных программах, применяется в качестве эффективного средства презентации научных материалов [13], [14], [15], [16], [17]. В российской же историографии, несмотря на многостороннюю актуальность для различных сфер гуманитарного знания, это поле до сих пор изучено лишь фрагментарно [1], [2], [4]. В то же время практика создания этнофильмов в России насчитывает более чем вековую историю, и особое значение в этих процессах имели кинопроекты, создававшиеся непосредственно профессиональными этнографами или при участии ученых в качестве консультантов. Именно к таковым относится фильм «По берегам и островам Баренцева моря» Л. Л. Капицы, рассмотрению которого посвящена настоящая статья.

Леонид Леонидович Капица (1892–1938) родился в Санкт-Петербурге. Отец, Леонид Петрович, был военным инженером, мама, Ольга Иеронимовна, – филологом. После окончания гимназии Л. Л. Капица поступил в Императорский университет, учился антропологии и этнографии на курсе известного ученого Ф. К. Волкова, где особенностью образовательной методологии было сочетание теории и практики. Исследовательским дебютом студента Л. Л. Капицы стала экспедиция по изучению поморов и лопарей Архангельской губернии, в которой вместе с Леонидом участвовал его младший брат Петр, избравший впоследствии профессию физика. Экспедиции Л. Л. Капицы на Русский Север с перерывами, отчасти связанными с Первой мировой войной, продолжались и в середине 1910-х годов. Новую страницу в его биографии открыла работа в Этнографическом отделе Русского музея, куда он поступил на должность регистратора в 1916 году – из практиканта-этнографа он вырос в самостоятельного исследователя и собирателя этнографических коллекций для музея. В этой связи перед Л. Л. Капицей вставали и новые задачи – культуры этнических

сообществ, которые он открывал для себя в экспедициях, было невозможно перевезти в музей в виде собрания коллекций, но можно было привезти их образы – так Капица-этнограф стал этно-фотографом [5].

Уже в ранних этнографических экспедициях он большое внимание уделял фотографии, например, как следует из семейной переписки Л. Л. Капицы, в 1921 году во время экспедиции в Карелию сделал порядка сотни фотографий<sup>1</sup>. Из каждой последующей поездки он привозил растущие количественно и качественно коллекции этнографических фотоснимков. Благодаря регулярной практике он набирался опыта в фотографировании и осваивал профессиональную фотоаппаратуру. Визуальное запечатление культур все более увлекало Л. Л. Капицу, и он начал интересоваться новой техникой работы в этом направлении – кино. С одной стороны, необходимость освоения ресурсов кинематографа для фиксации и популяризации научной информации имела актуальность для ученых. С другой – и киноорганизации были заинтересованы в научных консультантах для создания экспедиционных фильмов. Кроме того, посылы о необходимости объединения возможностей науки и кино для проведения культурных преобразований в СССР все чаще фигурировали в государственных проектах [3]. В этой ситуации Л. Л. Капица оказался уникальным специалистом, объединявшим в своей профессиональной деятельности этнографический и кинематографический подходы: в начале 1920-х годов он совмещал работу в Русском музее и в научном отделе студии «Севзапкино». В 1924 году он был направлен на стажировку в страны Северной Европы (Англия, Швеция, Дания) с комплексными научно-кинематографическими задачами: изучение этнографии лопарей, освоение новейших технологий в музейной сфере, а также ознакомление «с научной кинематографией и применением ее в области этнографии»<sup>2</sup>. А по возвращении из успешной четырехмесячной поездки он был назначен руководителем отдела производства научных фильмов на ленинградской фабрике «Севзапкино». Продолжая экспедиционную и музейно-выставочную работу в Этнографическом отделе Русского музея, он все активнее вовлекался в кинопроизводственные процессы: в 1925 году он консультировал съемочную группу «Госкино» в экспедиции на Печору и в это же время на регулярной основе работал в составе сценарно-художественного бюро кинофабрики<sup>3</sup>. Научные и кинематографические линии в его работе периодически пересекались: в 1926 году в экспедиции по области Коми он с музейным оператором В. А. Воротиловым снимал краткие этнографические кинозарисовки для Русского музея; а в 1927 году по линии Академии наук он совместно с известным советским кинооператором

А. А. Рылло работал над документальным этнофильмом «На родине Калевалы» (Карелия), ставшим режиссерским дебютом Капицы-кинематографиста.

В Архиве мемориального кабинета-музея академика П. Л. Капицы при Институте физических проблем РАН сохранилась серия писем Л. Л. Капицы к брату, содержащих информацию, связанную с проведением им киносъемок в этот период<sup>4</sup>. В частности, в письме от 13 июля 1927 года из г. Ухта Леонид Леонидович сообщал:

«Вчера был большой праздник во всей Карелии – это Петров день – праздновался он три дня. Много было уделено спортивным состязаниям. Мы много интересного засняли в кино. Видели мы спектакль – шла революционная бытовая пьеса. Пока в кино уже снято 500 мтр, и, если технически они удачны, то за сюжеты я не боюсь, и они очень выигрышны сами по себе» (Архив П. Л. Капицы. Письмо от 26 июля 1929 года).

Как видно, Л. Л. Капица был убежден в самодостаточной драматургии самих этнографических сюжетов, а свою режиссерскую задачу видел исключительно в обнаружении и документальной фиксации наиболее интересных из них. На кинематографическом поле он успешно использовал свои исследовательские преимущества, накопленные благодаря обширной экспедиционной практике.

В 1929 году Л. Л. Капица сумел убедить руководство студии «Межрабпомфильм», специализировавшейся на создании экспедиционных фильмов, включить его кинопроект в производственный план. Сценарный эскиз с рабочим названием «Северный край» предполагал обширные экспедиционные съемки среди ненцев-оленьеводов – на архипелаге Новая земля (1929) и на р. Обь (1930). И летом 1929 года участники киногруппы отправились в кинопоход [12].

В письме к брату из экспедиции Л. Л. Капица сообщал:

«Шлю тебе свой привет из Архангельска. Опять сижу в той же горнице, где мы с тобой в дни молодости останавливались. В ближайшие дни еду к самоедам на остров Вайгач, там будем производить киносъемки. Мой спутник очень симпатичный молодой оператор. Поездка наша трудна, но может дать очень интересный материал. Если все будет благополучно, думаю быть в Ленинграде в 20-х числах сентября. Чувствую себя бодро и хочется верить, что все пройдет удачно. Целых 1,5 месяца буду отрезан от всяких почтовых сообщений. Пожелай мне удачной работы. Ведь в смысле кинематографии у меня игра идет ва-банк. Сейчас много возможностей и надо их использовать»<sup>5</sup>.

Оператором фильма выступил начинающий в то время свою карьеру кинематографист Василий Маркелович Пронин (1905–1966). В самом начале 1920-х годов В. М. Пронин приехал в Москву из Тульской губернии, поступил сначала в техническое училище, а в 1924 году стал студентом только что открывшегося операторского факультета Государственного техникума кинематографии. Отучившись три года на операторском

отделении, он перешел на производство – работал лаборантом, ассистентом оператора, оператором на киностудии «Межрабпомфильм». Опыт работ в различных цехах кинопроизводства позволил В. М. Пронину основательно познать тонкости кинотехнологий, заложил основы сначала операторского, а затем и режиссерского профессионализма. Значительно позже, в 1950-х годах, он стал известным советским кинорежиссером, заслуженным артистом РСФСР (1965); снимал научно-популярные и художественные фильмы, в числе которых «Хождение за три моря» (1958) и «Казачьи» (1961), за которые номинировался на почетную кинематографическую награду – «Золотую пальмовую ветвь» Каннского фестиваля. А в 1929 году судьба свела его с этнографом Л. Л. Капицей, с которым они и отправились в киноэкспедицию «По островам и берегам Баренцева моря». Очевидно, для работы в специфических экспедиционных условиях имели значение не только профессиональные, но и человеческие качества оператора. Как отмечали коллеги, лично знавшие В. М. Пронина,

«он был предан искусству, никогда не было “ячества” в его творчестве... он готов был даже включить в картину не свой лучший операторский дубль, если были какие-то свои неповторимые достоинства» [8].

Человеческое взаимопонимание стало залогом эффективного со-творчества режиссера и оператора, обеспечив как эффективность экспедиционных съемочных работ в сжатый период времени, так и качество последовавшего монтажно-го построения фильма.

По совпадению в период создания фильма «По островам и берегам Баренцева моря» и непосредственно в местах работы киноэкспедиции проходили исследовательские изыскания научной группы под руководством А. И. Бабушкина, связанные с проведением первой приполярной переписи. Материалы этой поездки к кочевникам-оленьеводам исследователь обобщил в монографии, которая представляет интерес в плане сопоставлений кинематографических и научных материалов в рамках данной статьи. К слову, на полях своего полевого дневника он сделал характерное замечание: «фильма, изображающая быт кочевника в художественной форме, будет смотреться с увлечением...»<sup>6</sup>.

Коль скоро кинокартина «По островам и берегам Баренцева моря», в силу специфики немного кино, представляет собой сочетание кинокадров и текстовых титров, то эффективным средством ее изучения является исследовательская «расшифровка» – перевод в форму кинотекста. Поэтому далее приводится содержание титров (ЗАГЛАВНЫМИ БУКВАМИ – как в фильме), кадров фильма (обычным шрифтом) и соответствующих тематических выдержек из вышеупомянутого научного текста (уменьшенным шрифтом) – с целью последующего формирования исследовательских выводов.



Рис. 1. Кадр из фильма  
«По берегам и островам Баренцева моря»

#### **ФИЛЬМ «ПО ОСТРОВАМ И БЕРЕГАМ БАРЕНЦЕВА МОРЯ»<sup>7</sup> КАК КИНОТЕКСТ**

Титр. ПО ОСТРОВАМ И БЕРЕГАМ БАРЕНЦЕВА МОРЯ.

Титр. КИНО-ЭКСПЕДИЦИЯ 1929 ГОДА.

Кадр. Панорама по морю.

Титр. В ТЕЧЕНИЕ КОРОТКОГО ПОЛЯРНОГО ЛЕТА МОРЕ СВОБОДНО ОТ ЛЬДА.

Кадры. Виды северного моря.

Титр. БЕРЕГА ИЗ ГЛИНЯНОГО СЛАНЦА.

Кадры. Виды берегов, островов в море.

Кадр. Географическая карта местности (анимация).

Естественными границами Большеземельской тундры являются с севера – Баренцево и Карское море, с востока – р. Кара и хребет Полярного Урала, с юга и юго-запада – р. Печора. К материке тундры примыкают несколько островов, хозяйственно неразрывно связанных. Это – о. Вайгач, отделенный от материка узким проливом Югорским шаром; низкий и каменистый о. Долгий, Варандей, острова Б. и М. Зеленец и высокий о. Матвеев, – отмечал исследователь А. И. Бабушкин (Бабушкин, с. 1).

Титр. МЕСТАМИ СНЕГ ЛЕЖИТ КРУГЛЫЙ ГОД.

Кадры. Виды берегов.

Титр. ЛЕТОМ ИЗ КАРСКОГО МОРЯ ПРИ ВЕТРАХ...

Кадры. Льды в море.

Титр. ЧЕРЕЗ ШАРЫ (ПРОЛИВЫ) НЕРЕДКО ПРОНИКАЮТ ЛЬДЫ.

Кадры. Льды у берегов.

Титр. В ГЛУБЬ БЕРЕГОВ.

Кадры. Залив. В море идут льды. У берега стоит ледокол.

Титр. НА ДЕСЯТКИ СОТЕН КИЛОМЕТРОВ РАСКИНУЛАСЬ ТУНДРА.

Кадры. Панорама по тундре.

По наблюдениям А. И. Бабушкина, тундра распадается на лесистую часть, озерную часть, кустарнико-травяную часть и наконец – горную область. Ивняк и карликовая береза встречаются по всей тундре,

начиная с едва заметных стелющихся по земле экземпляров и кончая большими зарослями в долинах крупных рек. Распределение ягеля – основного корма оленей, обуславливающего всю важность значения тундры, в большей или меньшей степени, надо считать повсеместным (Бабушкин, с. 19).

Титр. ПОЛЯРНАЯ ИВА.

Кадры растительности, в том числе – полярной ивы.

Титр. ЯГЕЛЬ – ОЛЕНЬИЙ МОХ.

Кадры поверхности тундры, покрытой ягелем.

Титр. ПОЛЯРНЫЙ МАК.

Кадры произрастания полярного мака.

Титр. ОСНОВНЫЕ ЖИТЕЛИ ТУНДРЫ – САМОЕДЫ...

Кадр-портрет мужчины, смотрящего в камеру.

Титр. КОЧУЮТ ПО НЕЙ СО СВОИМИ ОЛЕНЯМИ.

Оленеводы имеют правильное кочевание, по одним и тем же путям и урочищам, придерживаясь определенных районов, направлений. Вся трудовая жизнь проходит в вечных кочевьях, с массой лишений и невзгод, – рассуждал о цикле перекочевки у ненцев А. И. Бабушкин (Бабушкин, с. 9).

Кадры. Стадо оленей в тундре.

Титр. ОЛЕНЬЯ УПРЯЖКА.

Кадры. Олени, запряженные в нарты.

В экспедиционном дневнике И. А. Бабушкин кратко описывал сезонные особенности хозяйствования оленеводов в течение года:

Весной производится отел оленей, появляется большая забота; чтобы телята не отставали от своих матерей, чтобы их не загрызли волки. Много телят погибает от волков, весенних холодов. Оленей весной постигает бескормица от гололедицы, много из них умирает от истощения, в особенности молодняк. Разлив рек затрудняет передвижения и требует большого напряжения от кочевника (Бабушкин, с. 9).

Титр. МОЛЬБИЩА – МЕСТА, ГДЕ ДО СИХ ПОР СОВЕРШАЮТСЯ ОБРЯДЫ ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЙ.

Кадры. Тундровый курган.

Титр. ОДНА ИЗ ЖЕРТВ.

Кадры. Кости и черепа животных на кургане.

На лето кочевники стараются ближе попасть к морю, чтобы спасти свои стада от летней жары и гнуса. Но и здесь им нет покоя. Тихий солнечный день для оленей – одно мучение – от туч комаров и оводов олени кружатся, разбегаются в разные стороны, лезут в воду. Но подул ветерок, исчезли комары и все успокоилось – тогда оленевод разрешает себе отдохнуть. Летом олени больше всего подвержены разным заболеваниям, от плохого корма сильно худеют, – продолжал исследователь (Бабушкин, с. 9).

Титр. В ЛЕТНЕЕ ВРЕМЯ САМОЕДЫ ИЗ ТУНДРЫ ПОДКОЧЕВЫВАЮТ К БЕРЕГАМ.

Кадры. Чумы на морском побережье.

Титр. СТАВЯТ ЗДЕСЬ СВОИ ЖИЛИЩА – ЧУМЫ.

Кадры внешней обстановки на стойбище.

Титр. ВЫДЕЛКОЙ ОЛЕНЬЕЙ ПОСТЕЛИ (ШКУРЫ) ЗАНИМАЮТСЯ ПРЕИМУЩЕСТВЕННО ЖЕНЩИНЫ.

Кадры обработки оленьей шкуры: женщина – за работой, рядом – ребенок и собака.

По данным А. И. Бабушкина, осенние темные ночи, с дождями, слякотью – самое трудное время для кочевника. Необходимо в темные ночи зорко стеречь свое стадо от нападения волков, могущих разогнать его в разные стороны. Только верный друг кочевника – пастушья лайка облегчает его непосильный труд. Осенью олени охотятся за грибами, своим лакомством, и разбегаются, приходится прилагать много усилий к их собиранию. Собака для кочевника приносит громадную пользу – вот почему ее так и ценит кочевник (Бабушкин, с. 9).

Титр. ХАБАРОВО – ОДИН ИЗ ЛЕТНИХ ЦЕНТРОВ САМОЕДОВ.

Кадры. Селение на берегу моря. Группа детей в селении. Портретный план мальчика.

Титр. ЛОВЯТ РЫБУ ОМУЛЬ.

Кадры. Мужчины приносят на берег рыболовную сеть, укладывают ее в лодку, выходят в море.

Титр. ЗАБРАСЫВАЕТСЯ НЕВОД.

Кадры морской рыбалки: рыбаки забрасывают невод в море, вытягивают сеть, вынимают рыбу.

Кадры. К берегу причаливает лодка с рыбаками. Люди и собаки на берегу.

Зима приносит жестокие морозы, метели, свирепствующие в тундре и смягчающиеся в лесной полосе. Зимние холода суровы для остающихся в тундре промышленников на песца. Суровую зиму в тундре олень выносит с трудом, много погибает молодняк, плодовой состав стада слабо оплодотворяется, чем объясняется слабый рост оленьих стад у промышленников, проводящих зиму со своим стадом в тундре, – завершал свой очерк о годовом цикле оленеводов А. И. Бабушкин (Бабушкин, с. 9).

Кадры. Морской залив. Общий план северного моря со льдами.

Титр. КОНЕЦ.



Рис. 2. Кадр из фильма «По берегам и островам Баренцева моря»

## МЕТОД КАПИЦЫ

По возвращении в Ленинград в письме к брату Л. Л. Капица написал:

«Дорогой брат! 17 сентября я вернулся из экспедиции домой. Проплавал я на пароходе “Патруль” ровно 45 дней, из них только 7 дней жил в самоедском становище, в это время пароход работал поблизости и потом зашел за нами. Поездка была трудной. Льды были очень близко от нас, и даже нас два раза затирали льдами, так что приходилось пробиваться и удирать. В смысле настоящего Полярного (!) плавания у меня это в первый раз – очень любопытно. Кроме того, наш пароход заходил в очень глухие, малоисследованные места. Даже раз выскочили на мель и просидели около 10 часов. Много еще было всяких приключений, об этом можно много писать и рассказывать. Сняли около 1300 мтр.» (Архив П. Л. Капицы. Письмо от 20 сентября 1929 г.).

Как видно из вышеприведенного кинотекста, фильм выстроен как хроника экспедиции. Начало – географическая зарисовка, созданная из кадров, снятых по пути движения к местам основных съемок, основная часть – этнографический очерк, собранный из материалов разъездной экспедиции киногоруппы по стойбищам ненцев-оленьеводов. В частности, в фильме дана подробная картина жизни кочевников в тундре: уход за оленями, стойбищный быт, регулярные перекочевки. Особый эпизод посвящен сезонному бытованию местных жителей у моря: на стойбище, в поселке, на рыболовном промысле. Есть в этой киноистории и акцент на сосуществовании религиозных укладов на Севере, выраженный в сопоставлении планов христианской часовни и ненецкого святилища на побережье. Примечательно, что в фильме совершенно отсутствует идеологический вектор – ни в титрах, ни в кадрах нет «партийной» интонации, столь характерной для этнографических киноработ рубежа 1920–1930-х годов [4]. Фильм не фокусируется на каком-либо одном главном герое (героях), не построен драматургически, его стиль описателен. Авторы в начальных титрах заявляют установочную формулировку «кино-экспедиция», и, как показывает экспериментальная расшифровка фильма, кадры киноповествования действительно выстроены в визуальный исследовательский очерк, вполне сопоставимый с текстом научной монографии. В то же время обилие морских пейзажей, эстетичных портретов, крупных планов артефактов, составленных в простой визуальный нарратив, без применения каких-либо эффектов монтажа, позволил транслировать не только фактическое содержание бытования оленьеводов, но и образно-эмоциональный контекст – «ощущение» Севера и «атмосферу» жизни самобытного этнического сообщества на удаленной от цивилизации границе земли и моря.

В очередном письме к брату Л. Л. Капица писал:

«Дорогой Петя! Пишу тебе из Москвы, где я сейчас монтирую свою фильму, снятую этим летом. Кажется, получается очень неплохо. Хотя фильму и маленькая, но содержит много материала, не шаблонно преподнесенного. В общем, я думаю, что, наверное, скоро совсем перейду работать в кинематографию. Со мной уже

начали принципиальные переговоры о новой большой экспедиции к самоедам – для снятия фильма вроде “Нанук” – этот вопрос выяснится в октябре. Тогда мне в конце февраля придется ехать минимум на полгода» (Архив П. Л. Капицы. Письмо от 6 октября 1929 г.).

Очевидно, что если бы двухгодичный съемочный план Л. Л. Капицы был реализован полностью, то итоговое киноповествование представляло бы более полную картину о жизни ненцев-оленьеводов – в различных районах их кочевок, в разные сезоны и времена года. Но из запланированных двух реализовалась только первая киноэкспедиция, что было связано с производственными корректировками в планах студии.

Неслучайно по мере обретения опыта Л. Л. Капица все более стремился к организации самостоятельной работы по созданию научных фильмов, максимальной независимой от крупных производственных систем. В одном из писем к матери в этот период он признавался:

«Я все больше убеждаюсь, что мне надо самому учиться снимать кинематографически. Кроме того, я вполне ясно вижу, что необходимо иметь ручной киноаппарат с механическим заводом. Добьюсь же когда-нибудь успехов в своей кино-работе» (Архив П. Л. Капицы. Письмо от 7 августа 1928 г.).

В этом виден особый методологический вектор Л. Л. Капицы, объединявшего в себе профессиональные квалификации этнографа и кинематографиста, достаточные и необходимые для производства этнофильмов. Он отдавал себе отчет в неэффективности и нецелесообразности применения масштабных производственных техник для создания экспедиционных кинокартин и делал осознанный выбор в пользу работы максимально камерной и специализированной киногоруппой для съемок в чувствительной этнокультурной среде. Во всех своих кинематографических опытах Л. Л. Капица стремился к описательности, веря во внутренний потенциал самих этнографических сцен фильма, и потому общую методологию его работ в кино можно обозначить как «киноэтнография».



Рис 3. Кадр из фильма  
«По берегам и островам Баренцева моря»

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В начале 1930-х годов вслед за изменением политического курса начались смежные процессы ведомственного подчинения кинематографии и этнографии. По выражению исследователя Ю. Слезкина, советская этнография оказалась буквально «в нокдауне» [9: 113]. В 1931 году этнологический факультет МГУ был закрыт, кафедра этнологии прекратила свое существование, а ее руководитель профессор П. Ф. Преображенский был арестован и погиб в заключении. По определению Г. Е. Маркова, в 1930-х годах наука обеднела, она была «низведена до изучения пережитков первобытно-общинного строя методом этнографического наблюдения» [11: 25]. Преобразования в этнологической науке привели к радикальному обновлению кадровой структуры исследовательских и преподавательских учреждений за счет марксистов и к соответствующему изменению подходов в понимании предмета и задач этнонауки, а «на смену научной автономии научно-исследовательских центров и независимости учебных заведений пришли перспективное планирование и строгая регламентация интеллектуальной деятельности» [10: 192]. Многие представители «старой» школы были уволены из Этнографического отдела Русского музея, в 1931 году вынужден был покинуть музейную службу и Л. Л. Капица. Он перешел на преподавательскую работу в Машинно-строительный учебный комбинат, где продолжал опытные работы по съемке учебных и научных фильмов, в том числе с применением перспективных технологий, перенятых им на Западе. Но это были в основном киноэксперименты технического порядка, уже не связанные с этнографией и, несмотря на поддержку брата, П. Л. Капицы, к тому времени уже влиятельной персоны в мировой и советской физике, в должной мере не востребованные ни наукой, ни обществом [6].

В то же время в связи с изменением курса национальной политики партии в сторону так на-

зываемого великого отступления 1933–1938 годов [7: 24] произошло и вытеснение этнографических фильмов из тематических планов киностудий. Созданные к тому времени этнофильмы, ввиду отсутствия налаженной системы архивного хранения, часто разбирались на «вставки» для киножурналов и новых, идеологически выверенных киноматериалов. Из более полутора десятка киноматериалов Л. Л. Капицы в архивах сохранился лишь один-единственный фильм – «К островам и берегам Баренцева моря», анализу которого посвящена данная статья.

Вследствие тяжелого заболевания Л. Л. Капица ушел из жизни рано (1938), не сумев сполна реализовать свой потенциал и замыслы, но его кинематографические и фотографические работы, безусловно, являются знаковым вкладом в развитие визуальной антропологии. Творчество Л. Л. Капицы – это пример своеобразной квинт-эссенции этнографии и кинематографии. И не столько количеством фотографий и кинофильмов измеряется это наследие. Хотя, как показывает современный опыт, на сделанных им фотоизображениях основываются музейные экспозиции, иллюстрированные альбомы и научные тексты<sup>8</sup>. Самобытные культурные срез, запечатленные им среди финно-угорских этнокультурных сообществ Севера (саамов, карелов, коми, ненцев), не существуют более в реальности, они навсегда ушли в прошлое, но образы их можно увидеть и сегодня – через объектив его камеры. И в этом заключена не только исследовательская, но и общегуманитарная ценность творчества Л. Л. Капицы – его уникальная миссия, исполненная с мастерством и достоинством.

## БЛАГОДАРНОСТИ

Автор статьи выражает благодарность за содействие в проведении исследования заведующей Музеем-кабинетом П. Л. Капицы при Институте физических проблем имени П. Л. Капицы РАН Т. И. Балаховской.

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

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Архив Мемориального кабинета-музея академика П. Л. Капицы при Институте физических проблем РАН. Далее ссылки на Архив даются в круглых скобках.
- 2 Архив Российского этнографического музея. Ф. 1. Оп. 2. Д. 313. Л. 24.
- 3 Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 243. Оп. 2. Д. 17. 120 л. Приказы по киностудии «Союзтехфильм». 1935.
- 4 Эпистолярные документы в данном архиве систематизированы по годам, но не выделены в особое дело, листы не пронумерованы.
- 5 Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2936. Оп. 2. Ед. хр. 315.
- 6 Бабушкин А. И. Большеземельская тундра. Сыктывкар: Издательство Коми Обстановддела, 1930. 224 с. С. 10. Далее ссылки на работу А. И. Бабушкина даются в круглых скобках с указанием страницы.
- 7 Российский государственный архив кинофотодокументов. Фонд кинодокументов. Учетный № 1834, производственный № 1-4412.
- 8 См., например, выставки в Русском этнографическом музее: «Финно-угорский мир в фотографиях Л. Л. Капицы» (2012), «Саамский триптих» (2014) и др.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров Е. В. Центростремительный вектор в безграничии визуальной антропологии // Сибирские исторические исследования. 2017. № 3. С. 11–28.
2. Арзютов Д. В. Этнограф с кинокамерой в руках: Прокофьевы и начало визуальной антропологии самодийцев // Антропологический форум. 2016. № 29. С. 187–219.
3. Головнев И. А. Национальная политика на экране: становление советского этнографического кино в 1920-х – начале 1930-х гг. // Вестник Российской нации. 2018. № 1. С. 95–106.

4. Головнев И. А. Феномен советского этнографического кино (творчество А. А. Литвинова). М.: ИЭА РАН, 2018. 226 с.
5. Ивановская Н. И., Чувьюров А. А. Леонид Капица. Между наукой и кино // Регион. 2017. № 6. С. 32–36.
6. Капица П. Л. Письма о науке. 1930–1980. М.: Московский рабочий, 1989. 416 с.
7. Мартин Т. Империя «положительной деятельности». Нации и национализм в СССР, 1923–1939. М.: Российская политическая энциклопедия, 2011. 664 с.
8. Папав М. Г. Молодость ушедшего друга // Искусство Кино. 1967. № 3. С. 84–86.
9. Слезкин Ю. В. Советская этнография в нокдауне // Этнографическое обозрение. М., 1993. № 2. С. 113–125.
10. Соловей Т. Д. От «буржуазной» этнологии к «советской» этнографии. История отечественной этнологии первой трети XX в. М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 1998. 298 с.
11. Тишков В. А. Наука и жизнь: диалоги с учеными. СПб.: Алетейя, 2008. 176 с.
12. Финно-угорский мир в фотографиях и документах: наследие Л. Л. Капицы / Авт.-сост. Н. И. Ивановская, А. А. Чувьюров. СПб.: ЛИК, 2017. 124 с.
13. Gardner R. The impulse to preserve: reflections of a filmmaker. New York: Other Press, 2006. 372 p.
14. Heider K. Ethnographic film. University of Texas Press, 2006. 161 p.
15. MacDougall D. The corporeal image: film, ethnography and the senses. Princeton University Press, 2006. 312 p.
16. Rouch J. Cine-ethnography. University of Minnesota Press, 2003. 400 p.
17. Ruby J. Picturing culture: exploration of the film and anthropology. University of Chicago Press, 2000. 339 p.

Поступила в редакцию 05.04.2019

Ivan A. Golovnev, PhD in History, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg, Russian Federation)

### LEONID KAPITSA'S CINE-ETHNOGRAPHY (CASE STUDY OF THE FILM ALONG THE COASTS AND ISLANDS OF THE BARENTS SEA)\*

Visual anthropological experiments in Russia have more than a century of history, reflected, in particular, in the corpus of Soviet ethnographic films of the 1920s and the 1930s. This article, based on textual and visual materials, is intended to introduce into the scientific circulation the information about the ethnographic film *Along the Coasts and Islands of the Barents Sea* (1929) made by one of the pioneers of ethnographic cinema, a professional researcher L. L. Kapitsa, as a multi-layered visual anthropological document. Analyzing archival data and published testimonies of the contemporaries, the author of the article traces the evolution of L. L. Kapitsa's work in connection with the parallel processes in the state national cultural policy and ethnographic science. Due to the specifics of silent cinema, the final film *Along the Coasts and Islands of the Barents Sea* is somewhat of a cinema-text consisting of approximately the same number of motion pictures and text captions alternating in the narration. That is why the method of analyzing the film as a visual and textual work was its investigative transcription – representation in the form of a film text. Based on the study of the film in its socio-historical context, the article draws conclusions about the phenomenon of an ethnographic film as an effective form of research knowledge, which enables to fix the culture of those being filmed and the culture of a film-maker and transmit through time not only the actual events, but also their emotional context, which is so important for anthropological study. Another conclusion concerns the potential of cinema as an informative historical source.

Keywords: ethnographic cinema, visual anthropology, Leonid Kapitsa, Nenets

\* This research was supported by the Russian Foundation for Basic Research as part of the project No 18-09-00076 “Traditional Northern communities in ethnographic film”.

### ACKNOWLEDGMENTS

The author expresses his gratitude to T. I. Balakhovskaya, curator of P. L. Kapitsa's memorial study at P. L. Kapitsa Institute for Physical Problems of the Russian Academy of Sciences, for her assistance with the research.

Cite this article as: Golovnev I. A. Leonid Kapitsa's cine-ethnography (case study of the film *Along the Coasts and Islands of the Barents Sea*). *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2019. No 6 (183). P. 100–106. DOI: 10.15393/uchz.art.2019.378

### REFERENCES

1. Aleksandrov E. V. A centripetal vector in the boundlessness of visual anthropology. *Siberian historical studies*. 2017. No 3. P. 11–28. (In Russ.).
2. Arzyutov D. V. Ethnographers with a cine-camera in their hands: the Prokofievs and the beginning of the visual anthropology of the Samoyeds. *Anthropological Forum*. 2016. No 29. P. 187–219. (In Russ.).
3. Golovnev I. A. National policy on the screen: the formation of Soviet ethnographic cinema in the 1920s and the early 1930s. *Bulletin of the Russian Nation*. 2018. No 1. P. 95–106. (In Russ.).
4. Golovnev I. A. The phenomenon of Soviet ethnographic cinema (A. A. Litvinov's creations). Moscow, 2018. 226 p. (In Russ.).
5. Ivanovskaya N. I., Chuvyurov A. A. Leonid Kapitsa. Between science and cinema. *Region*. 2017. No 6. P. 32–36. (In Russ.).
6. Kapitsa P. L. Letters on science. 1930–1980. Moscow, 1989. 416 p. (In Russ.).
7. Martin T. The affirmative action empire. Nations and nationalism in the Soviet Union, 1923–1939. Moscow, 2011. 664 p. (In Russ.).
8. Papava M. G. The youth of a departed friend. *Art of Cinema*. 1967. No 3. P. 84–86. (In Russ.).
9. Slezkin Yu. V. Soviet ethnography knocked down. *Ethnographic Review*. Moscow, 1993. No 2. P. 113–125. (In Russ.).
10. Solovey T. D. From “bourgeois” ethnology to “Soviet” ethnography. History of domestic ethnology of the first third of the XX century. Moscow, 1998. 298 p. (In Russ.).
11. Tishkov V. A. Science and life: dialogues with scientists. St. Petersburg, 2008. 176 p. (In Russ.).
12. Finno-Ugric world in photographs and documents: the legacy of L. L. Kapitsa. (N. I. Ivanovskaya, A. A. Chuvyurov, Eds.). St. Petersburg, 2017. 124 p. (In Russ.).
13. Gardner R. The impulse to preserve: reflections of a filmmaker. New York, 2006. 372 p.
14. Heider K. Ethnographic film. University of Texas Press, 2006. 161 p.
15. MacDougall D. The corporeal image: film, ethnography and the senses. Princeton University Press, 2006. 312 p.
16. Rouch J. Cine-ethnography. University of Minnesota Press, 2003. 400 p.
17. Ruby J. Picturing culture: exploration of the film and anthropology. University of Chicago Press, 2000. 339 p.

Received: 5 April, 2019