

Министерство образования и науки РФ
Международная ассоциация финно-угорских университетов
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
Удмуртский институт истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН



ЕЖЕГОДНИК
финно-угорских исследований

Том 12
Выпуск 2

“Yearbook of Finno-Ugric Studies”

Volume 12
Issue 2



Ижевск
2018

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ	6
<i>Афанасьева А. А.</i> Карельская ойконимия <i>-l</i> -ового типа в контексте историко-культурной истории Сямозерья	6
<i>Кошелева М. В.</i> Показатели причастия в вепском языке: между именем и глаголом	19
ФОЛЬКЛОРИСТИКА	28
<i>Tamás I.</i> Revitalization of the stigmatized roots. How sami yoik and shamanistic symbols appear in christian discourses from the early modern age (<i>Тамаш И.</i> Возрождение стигматизированных корней: саамские йойки и шаманские символы в христианских дискурсах с раннего нового времени)	28
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	43
<i>Федорова Л. П.</i> Первые страницы женского письма в удмуртской литературе	43
<i>Максимова О. М.</i> Жанровые признаки и тенденции развития удмуртского очерка в период «оттепели»	54
<i>Ванюшев В. М.</i> Творческое наследие Зои Алексеевны Богомоловой (к 95-летию со дня рождения)	68
ИСТОРИЯ, АРХЕОЛОГИЯ, ЭТНОГРАФИЯ	78
<i>Наумов Н. Н.</i> Мятеж венгерской знати в 1401 году	78
<i>Кондрашкина Е. А.</i> Финно-угорские диаспоры России: историко-культурная и социолингвистическая характеристика	94
<i>Тамби С. А.</i> Струго-красненские эстонцы: история и современность	107
<i>Шутова Н. И.</i> Святилище Гербервось (Губервось) северных (глазовских) удмуртов: этимология термина, история существования, местоположение, общественный статус	129
КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО	153
<i>Липина Л. И.</i> Образы бронзовой пластики древнего Прикамья в творчестве удмуртских художников	153
<i>Титова Т. А., Вятчина М. В.</i> «Социально-этнографический фильм» в контексте советского кинопроизводства: анализ фильма «Марийцы» (1928 г.)	163
ЮБИЛЕИ	176
<i>Атаманов М. Г.</i> Воспоминания о своем учителе	176

УДК 791.229.4:39

Т. А. Титова, М. В. Вятчина

**«СОЦИАЛЬНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ФИЛЬМ»
В КОНТЕКСТЕ СОВЕТСКОГО КИНОПРОИЗВОДСТВА:
АНАЛИЗ ФИЛЬМА «МАРИЙЦЫ» (1928 г.)**



В статье на примере фильма «Марийцы» показаны способы демонстрации преобразований, происходивших в советской деревне. Выделены основные характеристики кинопродукта в жанре «культурфильма». Проведенный анализ истории создания фильма и его более позднего озвучивания позволяет закрепить идею о разных смыслах, возникавших при просмотре в звуковом сопровождении и без него. Как часть происходивших преобразований отдельно рассматриваются гигиенический дискурс и сопутствующая ему пропаганда среди сельского населения. В фильме отчетливо выделяется идея смены трудовых режимов: тяжелый дореволюционный труд (сплав леса), показанный в первых кадрах фильма, замещается работой в артелях, ремесленных мастерских и кооперативах, на базе которых в 1920-е гг. должны были развиваться ремесла. Деревообработка, выделка леса и материальная культура марийцев – это те маркеры, которые при демонстрации фильма на больших экранах Советского государства призваны были маркировать названный регион. Комбинирование визуальных рядов и активный монтаж, которые подчас игнорировали этнографические детали, проводились в контексте активной комсомольской кампании. Это свидетельствует об использовании сельской культуры не только как объекта советских преобразований, но и как источника для создания пропагандистских материалов.

Ключевые слова: документальное кино, визуальная антропология, культурфильм, марийцы, советская культура, Советский Союз, революция, этнография.

В 2016 г., объявленного Годом российского кинематографа, в марийской печати большое внимание уделили картинам, отражающим историю Республики. Один из фильмов, запечатлевших жизнь Марий Эл в первые годы советской власти, – кинолента «Марийцы». В статье анализируется, как этот продукт советского кинопроизводства* отражал традиционную культуру и какими методами демонстрировались происходящие в советской действительности

* Под термином «кинопроизводство» понимается процесс создания кинофильмов (от первоначального замысла до непосредственного показа готового продукта аудитории).



изменения. Для этого фильм последовательно анализируется с точки зрения нескольких подходов: истории кинематографа, в рамках дискурс-анализа в контексте советской истории и этнографического подхода.

Фильм в контексте советского кинопроизводства

На всех кинопорталах фильм, известный как «Марийцы», датируется 1928 г., однако в Российском государственном архиве кинофотодокументов* годом выпуска указан 1929-й (вероятно, в связи с началом демонстрации на больших экранах)** . Это были не первые попытки фиксации марийской жизни на киноленту. Так, в 1924 г. засняли сюжеты под общим названием «У черемис»; в 1926-м, специально к 5-летию юбилею создания Марийской автономной области, были зафиксированы сцены из жизни марийского края: «...изображались виды города Краснококшайска, торжественный митинг и демонстрация трудящихся, соревнования лыжников, заседания областного съезда советов, народный дом (клуб) и базар в областном центре, работа лесорубов и река Илеть. Первыми зрителями этого первого марийского фильма (именно так назван он в печатных публикациях того времени) стали участники торжественного вечера в честь очередной годовщины Октябрьской революции, состоявшегося 6 ноября 1926 года в только что построенном здании Марийского драмтеатра на улице Карла Маркса (сейчас на этом месте находится Театр-центр для детей и юношества)» [Марийцы в кино 2016].

Акционерное общество «Восток-кино»***, где снимался фильм «Марийцы», действовало в 1928–1934 гг. и должно было способствовать национальным регионам в развитии сети кинопроката и создании собственных кинолент. Фактически это была большая разветвленная киноструктура с представительствами на местах. Среди других работ известны туркменский фильм «Земля жаждет», армянский «Игденбу» и патриотический «Турксіб» о строительстве Туркестанско-Сибирской магистрали. Помимо непосредственных киносъепок, региональные отделения «Восток-кино» занимались обучением киномехаников для кантонов и подготовкой кадров: так, в 1931 г. в Казани были организованы курсы

* Российский государственный архив кинофотодокументов: <http://old.rgakfd.ru/catalog/films/> (учетный номер фильма – 2754).

** 1929 г. также упоминается в описи архивных поступлений 2000-е гг.: «Архивный фонд пополняется документами по истории республики, хранящимися в федеральных архивах и архивах субъектов Российской Федерации – Национальном архиве Республики Татарстан, государственных архивах Чувашской республики, Кировской области, федеральных архивах. Так, из Российского государственного архива кинофотодокументов были получены уникальные сюжеты кинохроники “У черемис. Марийская автономная область” (1924), “Труд и быт” (1926) о жизни и быте марийской деревни, “Открытие железнодорожной ветки в Марийской автономной области к 10-летию Октября” и др. Особый интерес представляет немой документальный фильм “Марийцы” (1929) о марийском религиозном празднике с жертвоприношением “Сюрем” и марийской деревенской свадьбе [выделено нами. – Т. Т., М. В.]» [Одинцов 2012, 282–283].

*** В тексте используется написание из титров фильма, несмотря на то, что в справочных материалах оно выглядит как «Востоккино».



сценаристов; из принятых 36 учащих закончили их 12, из которых организовали специальный сценарный цех [Алексеева 2008, 163].

Киностудия в 1928 г. одновременно вела съемки двух марийских фильмов: один из них, *«Марий Кужер»* (по названию населенного пункта), получил статус «пионера марийского игрового кино», а второй снимался как «социально-этнографический фильм». Решение о параллельной съемке двух фильмов принималось киностудией и обсуждалось в прессе и на собраниях краеведческого общества. Немногочисленные публикации в марийской прессе, посвященные этой теме, были подготовлены в рамках празднования Года кино в России в 2016 г. В одной из «актуальных» заметок пишется, что *«в конце июня того же года [1928. – Авт.] газеты сообщили, что акционерное общество “Востоккино” включило в свой производственный план создание художественно-бытового фильма под условным названием “Марий Кужер” на “чрезвычайно злободневную и актуальную тему о колхозном строительстве”, “рисующий героику борьбы нового быта с остатками старого”.* Сценарий картины *“Марий Кужер” на тему и сюжет Владимира Мухина написали режиссер Борис Шелонцев и его ассистент Дмитрий Коновалов. В центре повествования – противоборство деревенской бедноты и зажиточных крестьян, которых тогда называли кулаками. Параллельно раскрывалась лирическая линия – взаимоотношения сельского активиста Шумата Актая и его подруги Начук, дочери бедняка»* [Марийцы в кино 2016]. Картина демонстрировалась в разных частях СССР.

Создание художественной киноленты *«Марий Кужер»* началось 1 июля 1928 г. [Марийцы в кино 2016]. Данных о съемках этнографического фильма гораздо меньше. Журналист Г. Зайниев, ссылаясь на архивные материалы, датирует съемки фильма *«Марийцы»* этим же месяцем. Он цитирует автора фильма, писавшего в газете *«Марийская деревня»**: *«МАО на экране мыслится нами как симфония леса, больших цифр сплава, красочных узоров марийских вышивок, своеобразного быта* [выделено нами. – Авт.] *трудящегося населения. Задача режиссера – на этом материале осветить хозяйственные и экспортные возможности области, ее своеобразный быт»* [Марийцы в кино 2016].

Структурно этнографическая лента *«Марийцы»* состоит из 3 частей (общий хронометраж фильма – 24 мин. 33 сек.). В разделе 1 обозначена география съемок: *«вдоль левобережной, низменной долины реки Волги и ее притоков Большой и Малой Кокшаги, Илети и Рутки, расположилась Марийская Автономная Область».* Вторая часть начинается с цитаты о *«древних марийских обычаях и суевериях».* Начало третьего раздела – фраза о том, что *«Советское правительство принимает все меры к тому, чтобы вывести Марийскую область из той темноты, в которой держало самодержавие».* Черно-белые кадры сопровождаются текстом, который зачитывает неизвестный диктор, и музыкой с использованием народных мотивов, написанной, вероятно, специально для картины. К сожалению, в титрах указаны лишь имена режиссера (Н. Прим) и оператора (В. Патэ-Ипа). Диктор в ходе фильма отмечает, что этнографические съемки консультировали местные специалисты-краеведы: Валериан Михайлович Васильев, Федор

* *«Марийская деревня»* – одно из ранних (до 1931 г.) названий современной газеты *«Марийская правда».*



Егорович Егоров и Тимофей Евсеевич Евсеев*. Г. Зайниев пишет: «из отчета Васильева видно, что 12 июля на базаре в деревне Кожлаер произвели съемки, рисующие картины рынка. 15 июля засняты картины быта марийцев деревни Элкенер: повседневные работы, надворные постройки, одежда и так далее. В тот же день после обеда здесь было инсценировано языческое моление. На следующий день состоялись съемки важнейших моментов марийской свадьбы, инсценированной молодежью и крестьянами деревни Кутюк-Кинер».

Первый показ обеих картин прошел в марте 1929 г. для делегатов 8-го областного съезда Советов [Зайниев 2016], принявшего 5-летний план развития народного хозяйства МАО. Из этого можно сделать вывод, что монтаж и работа над этнографической картиной с момента съемок (июль 1928 г.) до момента показа (март 1929 г.) заняли 8 месяцев. Все кадры фильма относятся к летнему периоду, что видно по состоянию природы и одежде людей.

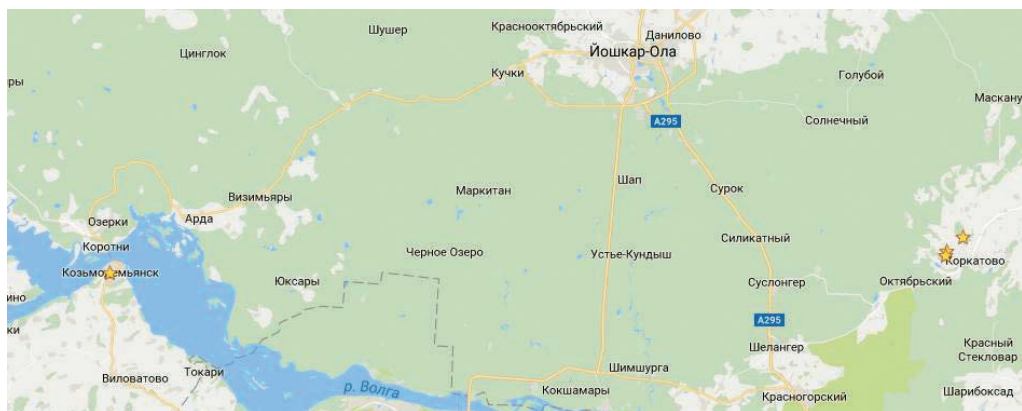


Рис. 1. Предположительная география съемок фильма (отмечены населенные пункты Козьмодемьянск, Кутюк-Кинер, Элкенер, Верхний Кожлаер, Йошкар-Ола)

Эффект зрительского участия достигается ввиду съемки камерой на уровне взгляда. Отметим этот момент, поскольку есть мнение, что камера, снимающая сверху, показывает «колониальный взгляд», а камера «снизу» увеличивает внимание к персонажу в разы: «Если объектив направлен сверху вниз на людей, это может создать у зрителя ощущение превосходства над ними и в то же время чувство жалости, сострадания» [Христофорова 2006, 438].

Вызывает интерес аудио-сопровождение фильма. Известно, что первый звуковой фильм в СССР был снят в 1931 г. Из самой картины непонятно, когда было ее озвучивание (или тонирование, используя профессиональный термин) и в каком виде фильм демонстрировался в советских кинозалах: со звуком или без; этот вопрос остается открытым. Пункт о времени озвучивания возник неслучайно. Из анализа текст диктора создается впечатление о более позднем добавле-

* Надо сказать, что к консультированию были привлечены крупнейшие исследователи марийской культуры. Так, Т. Е. Евсеев был создателем и директором Марийского областного музея, который сегодня носит его имя.



нии аудиоряда. Во-первых, диктор довольно заметно абстрагирован от коллектива создателей фильма: он всегда говорит о съемочной группе в третьем лице: «создатели фильма решили», при этом используя глаголы прошедшего времени: «леса покрывали 2/3 территории», «лес вывозили...», «плыли плоты». Если в первой части такая глагольная форма вполне оправдана, поскольку показаны марийцы «в их традиционной среде обитания» (не затронутые прогрессом, согласно идее авторов фильма), то вторая часть посвящена демонстрации свадебного обряда и ритуала «Сюрем»*. На примере этих двух обрядов, один из которых относится к жизненному циклу, а второй – к календарному, авторы демонстрируют актуальные изменения в марийской деревне, отражающие трансформацию традиционной обрядности под влиянием советских императивов. Третья часть отражает влияние советской власти и результаты действия прогресса, где тяжелый труд сплавщиков леса (читай – дореволюционный) сменяется панорамами больниц, школ, спортивных состязаний, а также новой производственной формой: артелями.

Впрочем, есть второй момент, служащий неопровержимым доказательством более позднего наложения звука. В сценах свадьбы диктор говорит, что авторы фильма решили показать инсценированную свадьбу с участием молодежи «деревни Кутюк-Кенер Моркинского района, деревни марийского поэта Миклая Казакова». Миклай Казаков (1918–1989 гг.) – признанный марийский поэт, но во время съемок ему было 10 лет, и первое его стихотворение датируется 1933 г. Таким образом, в 1928 или даже 1929 гг. создатели фильма никак не могли знать, что они выбрали для съемок «родную деревню известного поэта».

Третий момент, указывающий на некоторые анахронизмы, – это использование диктором слова «район» (говоря о съемках в Моркинском р-не), хотя в 1928 г. в административно-территориальном делении существовал аналог района – «кантон». Кантоны были упразднены в 1932 г. К сожалению, пока не обнаружены другие свидетельства, которые бы позволили датировать озвучение фильма и ответить, почему оно произошло значительно позднее монтажа и первого показа фильма.

Фильм «Марийцы» как продукт становления советской культуры

В самом начале мы видим, что картина атрибутирована создателями как «культурфильм». Что это за жанр? Согласно словарям, культурфильмом (иногда в женском роде – «культурфильма») называли фильм учебно-просветительского содержания. Фактически синоним культурфильма – агитфильм, именно тот жанр, который отвечает известной фразе Ленина из разговора с Луначарским о кинематографе как о «самом важном из искусств». Важную роль видеоряда, который до успеха культурной революции в 1930–е гг. (ликвидация безграмотности) активно распространялся посредством съемок (в т. ч. таких мастеров документалистики, как Дзига Вертов), анализируют многие исследователи, занимающиеся советской политикой**. Так, Х. Шлегель пишет, что жанр

* *Сюрем* – марийский обряд календарного цикла, приуроченный к Петрову дню (12 июля).

** См., например: [Sarkisova 2000, 225–252; Kenez 1993, 54–69].



«этнографического фильма-экскурсии»* стал прибежищем для режиссеров эпохи авангарда [Шлегель 2002, 368–380].

Фильм можно рассматривать как способ конструирования идей и образов, которые советские зрители должны были усваивать. На что важно обратить внимание, проводя «дешифровку» визуального ряда? Начнем с образа инородцев (в данном случае – марийцев, *«принадлежащих к финско-угорскому племени»*), после «угнетения» царским режимом и с приходом Советов получивших новую жизнь. О необходимости демонстрировать разные регионы в масштабе Союза говорит попытка осуществить примерно в эти же годы проект Киноатласа СССР [Головнев 2016, 146–151], который был свернут в связи с началом Большого террора. Регион (в данном случае Марийская Автономная Область) маркировался через природные особенности (лесной массив, обилие рек) и автохтонное население, с подчеркиванием его «самобытности» (через женский костюм, обряды и ритуалы). Тем самым зритель, находясь в любой точке огромного Советского Союза, мог получить визуальный образ региона.

Еще один дискурсивный момент, на который обратим внимание – гигиеническая тема. Исследователи неоднократно подчеркивали, что в раннем Советском Союзе тема «гигиенического воспитания» была крайне востребованной**. Как отмечает Г. Орлова, «санитарно-гигиеническое просвещение не было ни отечественным изобретением (у него внятная не то французская, не то немецкая генеалогия), ни новацией советской власти (с 1894 г. в России действовало Общество по распространению гигиенических знаний в народе при обществе русских врачей им. Н. Пирогова). Однако именно в первые годы правления большевиков нормирующе-информационная деятельность гигиенистов становится частью государственной политики и приобретает массовый характер – сначала в ходе борьбы с эпидемиями во время гражданской войны, затем – по мере устройства нового быта» [Орлова 2007, 251–270].

В случае с марийцами как «вредные практики» квалифицировалось обращение к знахаркам, ношение традиционной одежды, особенности внутреннего устройства дома. Так, в 1920-е гг. вышивание описывалось как причина ухудшения зрения: *«В условиях труда следует отметить следующие ненормальности [...] Крайне вредное действие на зрение оказывает занятие вышиванием, которое, ввиду слабого света в помещении и отсутствия специальной канвы, очень быстро утомляет зрение. И такое систематическое ослабление зрения, начинаясь с самого раннего возраста, продолжается до старости, почти до полной потери зрения или по крайней мере потери возможности вышивания. Поэтому крайне мудро встретить среди марийских женщин лиц со здоровыми глазами и сильным зрением»* [Васильев 1926, 45–46].

В третьей части фильма мы видим новопостроенные больницы, в которых советские врачи и медсестры в белоснежных халатах лечат марийцев от болезней

* Х. Шлегель имеет в виду, что в преддверие репрессий участие в далеких экспедиционных съемках позволяло режиссерам, чьи близкие были арестованы, «схорониться» от надзорных органов.

** Подробно о «цивилизационной» политике по отношению к этническим группам в сер. 1920 – нач. 1930-х гг. [см.: David-Fox 1999, 191–195, 198–201; Gross Solomon 1993, 204–232].



(«работа по оздоровлению населения»). Авторы показывают, что «больная трахомой после операции получила полное зрение». Представляется неслучайным, что медицинское развитие иллюстрируется именно удалением трахомы. Не только вышивание при слабом освещении называлось причиной болезней. Трахома вызывала в медицинской среде еще большую тревогу, особенно касательно санитарной работы в Поволжье*. Таким образом, фильм использует сюжет о трахоме как «биче» поволжских инородцев, с которым успешно боролись при демонстрации культурного развития.

Деятельное санитарное просвещение масс в 1920-е гг. обернулось несколькими распространенными нарративами в этнографических описаниях сер. – вт. пол. XX в. Например, при описании головных уборов делалась ремарка о том, что ношение *шымакша* и *шарпана* вызывало облысение среди марийских женщин, а также кожные заболевания, о чём писали этнографы В. Н. Белицер, Т. А. Крюкова, Т. Л. Молотова**. Анализируя новые советские обряды, К. Гаврилова [Гаврилова 2012, 81–110] цитирует работу В. Соловьева о «новом безрелигиозном празднике Пеледыш пайрем» [Соловьев 1966, 8], во время которого «В различных пунктах Сернурского района в первые годы коллективизации совершался обряд снятия головного убора “шимакши”, наиболее вредного, антигигиенического из всех старинных марийских головных уборов [...] В первые годы коллективизации прошло массовое снятие шимакша, в ряде мест оно происходило на специальных колхозных собраниях, публично. Нередко эти головные уборы сжигались тут же, на костре, перед правлением колхоза». В третьей части фильма «Марийцы» мы слышим от диктора, что женщины, помимо использования новых видов вышивки и усовершенствованных ткацких станков, «стали отказываться от таких традиционных головных уборов, как *шымакши* и *сорока*». При этом мы видим в кадрах девушку, которая крутится перед камерой без головного полотенца, в одних налобных повязках и нарядных

* Напомним, что трахома – это инфекционное глазное заболевание. Еще в дореволюционной литературе эта болезнь называлась одной из распространенных среди «поволжских инородцев». В статье о трахоме Большой мед. энци. СССР дается последовательное описание процентов ликвидации этой «социально-бытовой болезни»: «Национальные республики, бывшие “инородческие” районы, влачившие жалкое существование в эпоху гнета царского самодержавия и феодально-помещичьей эксплуатации, были грандиозными очагами Т. [трахомы]. В дореволюционное время в “инородческих” уездах б. Казанской, Вятской губ., населенных чувашами, черемисами (мари), вотяками (удмурты) и др.нацменами, наблюдалась огромная поражаемость Т.»; «более частые поражения Т. женщин легко объясняются факторами бытового характера. Женщина в условиях быта крестьянства, особенно прошлого времени, подвергается возможности заражения чаще, чем мужчина. Она более тесно связана с семьей; в прошлом она была менее культурной, чаще безграмотной, чем мужчина» [цит. по: Трахома 1935, 735–754].

** Имеются указания на пропагандистские журналы 1920-х гг. на марийском языке, призывавшие к отказу от некоторых форм одежды, например, ссылка на журнал «Уильш» за 1924–1925 гг. в работе: [Молотова 2004, 113–114; см. также: Крюкова 1950, 86]. К. Гаврилова добавляет, что описание болезней приводится как «марийская» аналогия процессов [Крюкова 1950, 166–167, 171; Белицер 1928, 11], происходивших с мордовскими традиционными головными уборами [Гаврилова 2012, 90].



лентах. Тем самым декларируется отказ от устаревшего быта и «вредных» деталей одежды и переход к новым формам.

Анализируя видеоряд фильма в целом, мы можем наблюдать следующую последовательность: тяжелый труд, сопровождающийся «непонятными ритуалами» – переименование и строительство нового города с каменными зданиями – работа по духовному и физическому оздоровлению населения – и потом, после «излечения», – новый труд, более комфортный и эффективный (строительство лесозаводов, новые ткацкие станки, производственные артели, кружки и кооперативы).



Рис. 2. Кадр из фильма «Марийцы» (1928)

Этнографические детали в фильме «Марийцы»

Выше уже упоминалось, что диктор постоянно описывает происходящее на экране глаголами прошедшего времени. Так, съемки свадебного обряда сопровождаются детальным проговариваем всего происходящего: *«невеста старалась первой наступить на след тарантаса – этим она хотела обеспечить в свое будущее любовь и благополучие»*. *«Приданое в те годы выдавалось небольшое»*. Детализация позволяет думать, что не только съемки проводились с участием специалистов-этнографов, но и создание закадрового текста, напоминающего периодически цитаты из научных и научно-популярных работ о марийской культуре.

Необходимо также помнить, что все наблюдаемое на экране – это инсценировка. В фильме озвучивается, что *«попытка снять настоящую свадьбу не увенчалась успехом. Оператор, не зная марийских традиций, плохо представлял, что и как снимать, поэтому пришлось организовать инсценированную свадьбу с участием комсомольцев и беспартийной молодежи»*.

Инсценировали не только свадьбу, но и обряд жертвоприношения «Сюрем». *«Снять настоящее моление операторам, по-видимому, не удалось, поэтому сделана была маленькая инсценировка»*. Далее диктор сообщает, что присутствие маленьких детей, которых мы видим в кадре, на настоящем молении запрещалось, а *«в качестве жертвы представлен лишь жеребенок»*. Складывается ощущение, что диктор как посредник между зрителями и съемочной группой более близок смотрящим, нежели показывающим.

Формы прошедшего времени позволяют дистанцироваться от демонстрируемого (при этом мы помним, что озвучение фильма произвели значительно позднее 1928 г.). *«Многие обряды, исполняемые во время съемок, сейчас уже забыты»*. На наш взгляд, эта дистанция не временная, а именно социальная. Исходя из логики советской культурной революции, можно сказать, что



за короткий промежуток времени население сразу преодолевало большую социальную дистанцию в своем классовом развитии. Вопреки эволюционистским идеям, совершался резкий скачок. Говоря, что *«глядя на эти кадры, конечно, можно некоторые обрядовые традиции восстановить»*, закадровый голос очень точно вторит идеям демонстрации культурного разнообразия в СССР, когда в кон. 1930-х гг. станут создавать специальные фольклорные коллективы, которые будут переосмысливать, искать в специальных экспедициях и воссоздавать народные ритуалы («официальные» ансамбли песни и танца, существовавшие в каждом национальном регионе: как *«Марий Эл»* или, например, Государственный ансамбль танца СССР под руководством Игоря Моисеева).

Кроме того, понимание, что картина сделана путем монтажа, приходит даже без участия закадрового голоса. Внимательный взгляд обнаружит, что некоторые сцены танцев или виды базара перемежаются видами других костюмных комплексов, которые «встречаются» в музейной экспозиции, на выставках или концертах, представляющих собой смотр песни и танца коллективов из разных регионов. Объяснить это можно тем, что часть съемок велась в Горномарийском крае. А костюмный комплекс горных марийцев значительно отличается от одежды марийцев Моркинского р-на. На взгляд специалиста по марийским костюмам эти эпизоды – фактическая ошибка, тогда как для режиссера, показывающего слом старого образа жизни, эта незначительная деталь придает картине с названием *«Марийцы»* дополнительные обобщающие смыслы.

Более того, можно предположить, что в смонтированную версию фильма попали кадры с других съемок: например, со съемок фильма *«Марий Кужер»*, которые производились неподалеку той же киностудией. Кроме того, авторы могли использовать сцены из материалов, снимавшихся в 1924 и 1926 гг., что также передавало этнографическое разнообразие, которое мы наблюдаем на экране во время просмотра фильма *«Марийцы»*.

Искусство вышивки – еще одна этнографическая деталь, подчеркиваемая в ходе фильма с разных сторон: как отличительная особенность традиционного женского костюма, как регулярное женское занятие и как импортный товар [Д. Ш. 1928] (цитата из фильма: *«вышивки марийских женщин издавна славятся и даже вывозятся за границу»*). Последнее резонирует с экспортными проектами вт. пол. 1920-х гг., о которых пишет петербургская исследовательница К. Гаврилова: вслед за ней можно сказать, что необходимость сохранения вышивания как народного промысла обосновывалась в советском контексте экономическими причинами [Гаврилова 2012, 91]. Из фильма мы узнаем, что *«создавались артели, специализировавшиеся на производстве вышитых изделий»*, таким образом, вышивка в фильме переходит из разряда «отжившего» в разряд того, что необходимо сохранять и развивать как важный ресурс.

Далее демонстрируются ремесла, получившие новое измерение и новые формы производства: артели, кооперативы. *«Авторы фильма обратили внимание, насколько хорошо было развито производство санных полозьев»*. Показывается, что марийцы не только заготавливают лес (то есть дают сырье), но и успешно его обрабатывают: *«марийский лес, как дважды было озвучено в ходе фильма, идеально подходит для производства музыкальных инструментов»*.



Здесь речь идет о существовавшей в Козьмодемьянске мастерской по изготовлению музыкальных инструментов. Древесина, деревянные и плетеные изделия, текстиль – все это товары, на фоне разворачивающейся первой пятилетки призванные вписаться в условную всесоюзную выставку достижений народного хозяйства, то есть продемонстрировать, что и этот регион, в частности, способен дать и дает государству необходимые производственные результаты (то, что соответствует социалистической логике: «от каждого по способностям – каждому по труду»).

Подводя итоги исследования, необходимо добавить, что этот фильм, увиденный без звука и со звуком, воспринимается как совершенно разные картины. Важно отметить, что итоговый вариант – это некий бриколаж, состоящий не только из авторского замысла и работы оператора, впоследствии дополненных закадровым текстом, но и включающий взгляд зрителя, подчас меняющийся и переосмысливающий суть работы.

Звуковая и визуальная составляющие киноленты имеют логически противоположные эффекты. Текст диктора служит отстранению, а визуальный ряд делает нас соучастниками происходящего на экране. Этот факт позволяет не только проиллюстрировать гипотезу о более позднем включении звука в фильм. Показанная в киноленте картина жизни советской деревни создавалась комбинированием визуальных рядов и активных монтажных действий, которые подчас игнорировали этнографические детали. Все это демонстрирует идею о традиционной (сельской) культуре как материале, который должен был подвергаться трансформации и пересборке при создании нового советского человека.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеева Е. Исторический экскурс: национальные мотивы в кино Татарстана // Минбар. 2008. № 2. С. 163–166.

Белицер В. Мари [Черемисы]: применительно к коллекциям ЦМН. М., 1928. 16 с.

Васильев В. Бытовые условия, отрицательно влияющие на физическое состояние народа марий // Материалы по изучению экономического и социально-культурного состояния народа марий (к VI съезду Советов). Краснококшайск, 1926. С. 41–51.

Гаврилова К. Марийская вышивка в советский период: риторика ценности и промышленное воспроизводство // Bulletin des Deutschen Historischen Instituts Moskau. 2012. № 6. С. 81–110.

Головнева Е., Головнев И. Визуализация региона средствами кинематографа (на примере «Киноатласа СССР») // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2016. Т. 22. № 3 (153). С. 146–151.

Д. Ш. К проблеме экспорта марийских художественных вышивок // Марий Эл. 1928. № 5–6.

Зайниев Г. Марийцы в кино: страницы истории // Finugor.com. URL: finugor.com (дата обращения 15.04.2017).

Зайниев Г. Прерванная свадьба // Марийская правда. URL: <http://www.marpravda.ru/news/pegvaaya-polosa/pegvannaaya-svadba/> (дата обращения 15.04.2017).

Крюкова Т. А. Современная женская одежда народов Поволжья (удмуртов, мордвы) // Советская этнография. 1950. № 2. С. 77–92.



Марийцы в кино: первые съемки в нашем крае // Марийская правда. URL: <https://www.marpravda.ru/news/religiya/mariytsy-v-kino-pervye-semki-v-nashem-krae/> (дата обращения 15.04.2017).

Молотова Т. Л. Традиционное марийское ткачество. Йошкар-Ола, 2004. 148 с.

Одинцов А. Сохраняя документальное наследие (К 90-летию архивной службы Республики Марий Эл) // Гасырлар Авазы. Эхо веков. 2012. № 1/2. С. 282–283.

Орлова Г. Организм под надзором: тело в советском дискурсе о социальной гигиене (1920-е) // Теория моды. 2007. № 3. С. 251–270.

Соловьев В. Пеледыш пайрем. Йошкар-Ола: Маркнигоиздат, 1966. 52 с.

Трахома // Большая медицинская энциклопедия. Т. 32. М., 1935. С. 735–754.

Фильм «Марийцы» // Государственный архив аудиовизуальной документации Республики Марий-Эл. URL: <http://gaaavd.tk/film-marijcy> (дата обращения 15.04.2017).

Христофорова О. Б. «Дети природы», или этнические проекты региональных киностудий // Ab Imperio. Исследования по новой имперской истории и национализму в постсоветском пространстве. 2006. № 3. С. 437–462.

Шлегель Х. Й. Немецкие импульсы для советских культурфильмов 20-х годов // Киноведческие записки. 2002. № 58. С. 368–380.

David-Fox M. What Is Cultural Revolution? // Russian Review. 1999. Vol. 58. № 2. P. 181–208.

Gross Solomon S. The Soviet-German Syphilis Expedition to Buriat Mongolia, 1928: Scientific Research on National Minorities // Slavic Review. 1993. Vol. 52. № 2. P. 204–232.

Kenez P. Soviet cinema in the age of Stalin // Stalinism and Soviet Cinema. 1993. P. 54–69.

Sarkisova O. Edges of Empire: Representations of Borderland Identities in Early Soviet Cinema // Ab Imperio. 2000. Т. 2000. № 1. P. 225–252.

Поступила в редакцию 26.05.2017

Титова Татьяна Алексеевна,

доктор исторических наук, профессор,

Казанский (Приволжский) федеральный университет
420008, Россия, г. Казань, ул. Кремлевская, 18

e-mail: tatiana.titova@rambler.ru

Вятчина Мария Васильевна,

научный сотрудник,

Казанский (Приволжский) федеральный университет
420008, Россия, г. Казань, ул. Кремлевская, 18

e-mail: maria.vyatchina@gmail.com

T. A. Titova, M. V. Vyatchina

“Social Ethnographic Film” in the Context of Soviet Film Production: Analysis of the Film “The Mari” (1928)

In the paper the documentary film “The Mari” is used to analyze the ways of demonstrating changes in the Soviet village. The article highlights the main features of film production in the genre of “kul’turfil’m” (cultural film). The analysis of the original variant of the film



without sound and its later sound variant demonstrates differences in the messages sent to the audience. Hygienic discourse and the accompanying propaganda among the rural population are interpreted within the context of changes. The film deliberately develops the idea of labour regime changes: physically heavy pre-revolutionary task of rafting, shown in the initial scenes of the film, is replaced by work in cooperatives. Woodworking and material culture of the Mari are the components of the film used to represent the region to the Soviet audience. Combining visual images and active installation, which often ignored ethnographic details, were the elements of Komsomol (Young Communists' Union) campaign. The data prove that traditional rural culture was used not only as the object for changes introduced by the Soviets, but also as the source for creating propaganda materials.

Keywords: documentary, visual anthropology, kulturfilm, the Mari, Soviet culture, Soviet Union, revolution, ethnography.

Citation: Yearbook of Finno-Ugric Studies, 2018, vol. 12, issue 2, pp. 163–175. In Russian.

REFERENCES

Alekseeva E. Istoricheskij ekskurs: nacional'nye motivy v kino Tatarstana [Historical excurs: ethnic motives in cinema of Tatarstan]. *Minbar* [Minbar], 2008, no. 2, pp. 163–165. In Russian.

Belicer V. *Mari [Cheremisy]: primenitel'no k kollekcijam CMN* [Mari: to collections of CME]. Moscow, 1928. 16 p. In Russian.

Vasil'ev V. Bytovye uslovija, otricatel'no vlijajushhie na fizicheskoe sostojanie naroda marij [Household conditions that adversely affect the physical condition of the people of the mari]. *Materialy po izucheniju jekonomicheskogo i social'no-kul'turnogo sostojanija naroda marij (k VI s'ezdu Sovetov)* [Sociocultur study materials of mari ethnic group]. Krasnokokshajsk, 1926, pp. 41–51. In Russian.

Gavrilova K. Marijskaja vyshivka v sovetskij period: ritorika cennosti i promyshlennoe vosproizvodstvo [Mari embroidery in the Soviet period: value rhetoric and industrial reproduction]. *Bulletin des Deutschen Historischen Instituts Moskau*, 2012, no. 6, pp. 81–110. In Russian.

Golovneva E., Golovnev I. Vizualizacija regiona sredstvami kinematografa (na primere «Kinoatlasa SSSR») [Visualization of the region by cinematographic means (case of the USSR Cinema Atlas)]. *Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta* [News of Ural Federal University]. Ser. 1. Problemy obrazovanija, nauki i kul'tury. 2016, T. 22, no. 3 (153), pp. 146–151. In Russian.

D. Sh. K probleme eksporta marijskih hudozhestvennyh vyshivok [To the problem of export of the Mari artistic embroidery]. *Mari El* [Mari El], 1928, no. 5–6. In Russian.

Zajniev G. Marijcy v kino: stranicy istorii [The Mari in the cinema: pages of history]. *Finugor.com*. URL: finugor.com. (accessed 15.04.2017). In Russian

Zajniev G. Prervannaja svad'ba [Interrupted wedding]. *Marijskaja pravda* [Mari Truth]. URL: <http://www.marpravda.ru/news/pervaya-polosa/prervannaya-svadba/> (accessed 15.04.2017). In Russian.

Krjukova T. A. Sovremennaja zhenskaja odezhda narodov Povolzh'ja (udmurtov, mordvy) [Modern women clothes of the people of the Volga region (Udmurts, Mordva)]. *Sovetskaja etnografija* [Soviet Ethnography], 1950, no. 2, pp. 77–92. In Russian.

Marijcy v kino: pervye s'emki v nashem krae [Mari in a cinema: the first shooting in our region]. *Marijskaja pravda* [Mari truth]. URL: <https://www.marpravda.ru/news/religiya/marijtsy-v-kino-pervye-semki-v-nashem-krae/> (accessed 15.04.2017). In Russian.



Molotova T. L. *Tradicionnoe marijskoe tkachestvo* [Mari Traditional weaving]. Joshkar-Ola, 2004. 148 p. In Russian.

Odincov A. Sohranjaja dokumental'noe nasledie (K 90-letiju arhivnoj sluzhby Respubliki Marij Jel) [Preserving the documentary heritage (To the 90th anniversary of the archive service of the Republic of Mari El)]. *Gasyrlar Avazy. Jeho vekov* [The Echo of centuries], 2012, no. 1/2, pp. 282–283. In Russian.

Orlova G. Organizm pod nadzorom: telo v sovetskom diskurse o social'noj gigiene (1920-e) [The body is under surveillance: the body in the Soviet discourse on social hygiene (1920th)]. *Teorija mody* [Theory of Fashion], 2007, no. 3, pp. 251–270. In Russian.

Solov'ev V. *Peledysh pajrem* [The Holiday of Flowers]. Joshkar-Ola, Marknigonzdat, 1966. 52 p. In Russian.

Trahoma [Trachoma]. *Bol'shaja medicinskaja enciklopedija* [Big medical encyclopedia], T. 32., 1935, pp. 735–754. In Russian.

Fil'm "Marijcy" [Mari]. *Gosudarstvennj arhiv audiovizual'noj dokumentacii Respubliki Marij-Jel* [State Archive of audiovisual documents of Republic of Mari El]. URL: <http://gaaavd.tk/film-marijcy> (accessed 15.04.2017). In Russian.

Khristoforova O. «Deti prirody», ili jetnicheskie proekty regional'nyh kinostudij ["Children of Nature", or the Ethnic Projects of Regional Television Stations]. *Ab Imperio*, 2006, no. 3, pp. 437–462. In Russian.

Shlegel' H. J. Nemeckie impul'sy dlja sovetskih kul'turfil'mov 20-h godov [German impulses for the Soviet cultural films of 1920s]. *Kinovedcheskie zapiski* [Cinematography Notes], 2002, no. 58, pp. 368–380. In Russian.

David-Fox M. What Is Cultural Revolution? *Russian Review*, 1999, vol. 58, no. 2, pp. 181–208.

Gross Solomon S. The Soviet-German Syphilis Expedition to Buriat Mongolia, 1928: Scientific Research on National Minorities. *Slavic Review*, 1993, vol. 52, no. 2, pp. 204–232.

Kenez P. Soviet cinema in the age of Stalin. *Stalinism and Soviet Cinema*, 1993, pp. 54–69. In Russian.

Sarkisova O. Edges of Empire: Representations of Borderland Identities in Early Soviet Cinema. *Ab Imperio*, 2000, T. 2000, no. 1, pp. 225–252.

Received 26.05.2017

Titova Tatiana Alekseevna,
Doctor of Sciences (History), Professor,
Kazan (Volga region) Federal University
18, ul. Kremlevskaya, Kazan, 420008, Russian Federation
e-mail: tatiana.titova@rambler.ru

Vyatchina Maria Vasilyevna,
Fellow Researcher,
Kazan (Volga region) Federal University
18, ul. Kremlevskaya, Kazan, 420008, Russian Federation
e-mail: maria.vyatchina@gmail.com