

В.А. Беляева-Сачук
Е.Ю. Трушкина*

БУРЯТСКИЙ БУДДИЗМ В СОВЕТСКОМ ЭТНОГРАФИЧЕСКОМ КИНО 1920–1930-Х ГОДОВ**

doi:10.31518/2618-9100-2022-5-9
УДК 791.43:24(571.5)"192/193"

Выходные данные для цитирования:
Беляева-Сачук В.А., Трушкина Е.Ю. Бурятский буддизм в советском этнографическом кино 1920–1930-х годов // Исторический курьер. 2022. № 5 (25). С. 116–129. URL: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-09.pdf>

V.A. Belyaeva-Sachuk
E.Yu. Trushkina*

BURYAT BUDDHISM IN THE SOVIET ETHNOGRAPHIC CINEMA OF THE 1920S–1930S**

doi:10.31518/2618-9100-2022-5-9

How to cite:
Belyaeva-Sachuk V.A., Trushkina E.Yu. Buryat Buddhism in the Soviet Ethnographic Cinema of the 1920s–1930s // Historical Courier, 2022, No. 5 (25), pp. 116–129. [Available online: <http://istkurier.ru/data/2022/ISTKURIER-2022-5-09.pdf>]

Abstract. Nowadays Soviet cinema of the 1920s–1930s attracts different fields of humanities. Ethnographic films produced by leading film studios of the USSR, such as “Sovkino”, “Kulturfilm”, “Mezhrabpromfilm”, “Tsentrnauchfilm”, etc.) expand the borders of ethnography and visual anthropology. They actively include the new knowledge and previously unknown facts and information into the scientific research. The archival documents open up the new perspectives for the research of cultural and religious studies as well as currently nonexistent away local traditions and rituals but have been shot in the films. They are also a unique documentary resource for studying the specifics of the visual representation of the ethnicity in the USSR. The Soviets paid a great attention to the elaboration of cinema as a great tool for mass propaganda and agitation among people. Ethnographic cinema takes its own special place closely connected with the nation-building processes and production of the new image of a multinational Soviet state. The unprecedented on its idea and scale project “Cinema-Atlas” was run at the 1920s in the USSR. The project idea was to release a film almanac of 150 series about the life of different ethnic groups of the Soviet Union. The all the big film studios of the country was initiated in the production process. The article focuses on a deep study of the film “Storm over Asia” (“Potomok Chingiskhana”) directed by Vsevolod Pudovkin and produced by film company “Mezhrabpomfilm” in 1928. The history of creation and a detailed analysis of the film discover the specifics of representation the Buryats in Soviet cinema. The film is shot in Buryatia, so now it’s a unique document for ethnographic and anthropological studies of the Buryat culture and Buryat Buddhism as well. It contains documentary material about a central Buddhist religious ritual – Tsam; the rite of treatment by emchi-lama (a doctor), lifetime footage of the 16th Pandito Khambo Lama Danzha Munkozhapov.

Keywords: visual anthropology, Cinema-Atlas, Buryat Buddhism, Soviet ethnographic cinema.

* Вероника Александровна Беляева-Сачук, PhD (этнология), кандидат исторических наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия, e-mail: belyaeva.veronika@gmail.com

Veronika Alexandrovna Belyaeva-Sachuk, PhD (Ethnology), Candidate of Historical Sciences, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia, e-mail: belyaeva.veronika@gmail.com

Екатерина Юрьевна Трушкина, кандидат философских наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, e-mail: e.trushkina@gmail.com

Ekaterina Yuryevna Trushkina, Candidate of Philosophical Sciences, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, e-mail: e.trushkina@gmail.com

** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ) № 21-18-00518 «Киноатлас СССР: опыт позиционирования многонационального государства» (<https://rscf.ru/project/21-18-00518/>).

The research was carried out at the expense of the grant of the Russian Science Foundation (RNF) No. 21-18-00518 “Cinema Atlas of the USSR: The Experience of Positioning a Multinational State” (<https://rscf.ru/project/21-18-00518/>).

The article has been received by the editor on 11.09.2022. Full text of the article in Russian and references in English are available below.

Аннотация. Советский кинематограф 1920–1930-х гг. представляет большой научный интерес для исследований в области современного гуманитарного знания. Этнографические фильмы, снятые на ведущих киностудиях СССР («Совкино», «Культурфильм», «Межрабпомфильм», «Центрнаучфильм» и др.), позволяют значительно расширить границы исследований в области этнографии и визуальной антропологии, а также ввести в научный оборот ранее неизвестные факты. Архивные киноматериалы открывают широкие перспективы для изучения культуры, религии и являются ценным документальным источником по изучению специфики визуализации этничности в СССР. Советская власть уделяла большое внимание развитию кинематографа как мощнейшего инструмента массовой пропаганды и агитации. В вопросах нациестроительства и формирования образа нового многонационального государства этнографическому кинематографу отводилась особая роль. Так, в 1920-е гг. был запущен беспрецедентный по замыслу и масштабам проект – «Киноатлас СССР». В рамках данного проекта на главных киностудиях страны был запланирован выпуск киноальманаха из 150 серий фильмов о жизни народов, населяющих Советский Союз. В центре внимания исследования – фильм «Потомок Чингисхана» (1928), снятый кинокомпанией «Межрабпомфильм» известным режиссером В.И. Пудовкиным. История создания и детальный анализ содержания фильма позволяют изучить специфику кинорепрезентации бурят глазами советского кинорежиссера. Снятый на территории Бурятии, этот фильм содержит уникальный документальный материал для этнографических исследований культуры бурят и бурятского буддизма. В фильме задокументированы: один из центральных буддийских религиозных ритуалов – Цам, обряд лечения больного эмчи-ламой, прижизненные съемки XVI Пандито Хамбо-ламы Данжы Мункожапова.

Ключевые слова: визуальная антропология, «Киноатлас», бурятский буддизм, советское этнографическое кино.

Статья поступила в редакцию 11.09.2022 г.

Визуальная антропология и этнографический кинематограф в частности привлекали и продолжают привлекать большое количество специалистов из различных областей научного знания. Изучение визуальных источников, в том числе фото- и кинодокументов, сегодня входит в круг интересов ученых-гуманитариев, поскольку позволяет расширить существующие границы исследования, всесторонне исследовать репрезентацию разнообразных феноменов культуры, а зачастую ввести в научный оборот неизвестные ранее факты.

До недавнего времени кино- и видеодокументы этнографической тематики оставались в числе слабоизученных исторических источников. Как отмечал профессор В.М. Магидов, визуальная антропология как объект архивоведения и источниковедения до начала 1990 г. не являлась предметом специального изучения в отечественной литературе¹. Однако на сегодняшний день мы можем наблюдать значительный рост интереса к данной дисциплине со стороны самых разных специалистов: историков, этнографов, культурологов, философов, киноведов и др.

Современные гуманитарные исследования вводят в научный оборот визуально-антропологические источники (документальные/художественные фильмы, художественные фильмы с элементами документальных съемок, фрагменты кинохроники), которые, с одной стороны, открывают широкие перспективы для изучения культуры повседневности, быта, нравов, обычаев и ритуалов различных народов, а с другой – позволяют выявить специфику

¹ Магидов В.М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М., 2005. С. 255.

репрезентации той или иной культуры в исторической перспективе. В этом смысле ранние этнографические фильмы 1920–1930-х гг. становятся ценным источником для изучения репрезентации традиционной культуры и этничности, реконструкции образа народа, сформированного «человеком с киноаппаратом» в конкретный исторический период.

Сегодня в рамках визуально-антропологических исследований изучению архивных киносъемок уделяется особое внимание, в частности большой интерес вызывают киноматериалы этнографической тематики начала XX в. В рамках трехчастного подхода, обозначенного американскими антропологами Дж. Руби и Р. Чалфеном, визуальная антропология выполняет целый ряд исследовательских задач, таких как: 1) изучение визуальных манифестаций культуры (мимика лица, движения тела, танец, телесный орнамент, символическое использование пространства, архитектура и произведения материальной культуры); 2) изучение изобразительных аспектов культуры от наскальной живописи до фотографии, фильма, телевидения, домашнего видео и т.д.; 3) использование изобразительных медиа для коммуникации антропологического знания².

Таким образом, данная дисциплина, с одной стороны, связана с изучением визуальных манифестаций культуры и ее изобразительных аспектов, а с другой – использует изобразительные медиа (фото- и кино-, видеокамеру), чтобы запечатлеть наблюдаемую культуру. Она производит визуальные материалы и в то же время исследует их. Так, в ходе полевых исследований создаются фото-, кинодокументы и в то же время визуальная антропология изучает уже имеющиеся в культуре визуальные источники³.

За последние годы в российской визуальной антропологии наряду с ростом производства антропологических фильмов возросло число исследований, посвященных изучению советских этнографических фильмов и кинодокументов разных лет (Е.В. Александров, И.А. Головнёв, Е.В. Головнёва, Е.С. Данилко, Н.В. Казурова и др.). Изучение антропологических и этнографических фильмов отечественного производства предполагает разработку междисциплинарного подхода, обеспечивающего репрезентативный взгляд на кинодокументы как источник информации о народах и этносах, населявших территорию дореволюционной России и Советского Союза⁴. Детальный анализ кинодокументов из аудиовизуальных архивов позволяет обнаружить и ввести в научный оборот ценную информацию, способную стать предметом изучения в качестве самостоятельного исторического источника. Так, данная статья предлагает рассмотреть ряд кинодокументов, находящихся на хранении в Российском государственном архиве кинофотодокументов: «К берегам Тихого океана» (1927), «Байкал» (1928) и «По Бурято-Монголии» (1929)⁵.

История советского этнографического кинематографа. В отечественной практике использование такого инструмента визуальной репрезентации реальности, как кинокамера, для трансляции научного знания фактически началось в 1906 г., когда по инициативе А.А. Ханжонкова приступает к работе «Акционерное общество А.А. Ханжонков и К^о», запустившее производство кинокартин просветительского характера, в том числе выпустившее серию этнографических и географических сюжетов. В 1911 г. при Московской кинофабрике формируется научный отдел (просуществовавший до 1916 г.), корреспонденты которого регулярно выезжали в экспедиции на съемки отдельных видовых и этнографических сюжетов. Директора лаборатории и кинооператора научного отдела Федора Карловича Бремера (1877 – начало 1920-х гг.) можно назвать в числе первых отечественных кинематографистов. Он создал более 20 фильмов о труднодоступных регионах Российской империи 1913–1916 гг.

² Ruby J., Chaflen R. The Teaching of Visual Anthropology at Temple // The Society for the Anthropology of Visual Communication Newsletter. 1974. No. 5 (3). P. 5–7.

³ Васильева В.О. Визуальная антропология в системе cultural sciences // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. 2014. № 14. С. 203.

⁴ Trushkina E., Vasil'eva V. Visual anthropology in the USSR and post-Soviet Russia: a History of Festival Practices // Film Festivals and Anthropology. Newcastle upon Tyne, 2017. P. 89–110.

⁵ «К берегам Тихого океана» – режиссер М.С. Каростин, оператор М.В. Израильсон-Налетный, киностудия «Совкино»; «Байкал» – режиссер Н.А. Кудрявцев, оператор В.Н. Беляев, киностудия «Совкино»; «По Бурято-Монголии» – режиссер Л.И. Степанова, оператор В.Н. Беляев.

Среди его работ фильмы о народах Камчатки, Чукотки, Прибайкалья, Калмыкии, побережья Ледовитого океана⁶.

С приходом советской власти кинематограф стремительно становится важнейшим средством строительства нового общества. Так, в 1919 г. по декрету «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение народного комиссара просвещения»⁷ кинематограф был национализирован и закреплен в новой программе партии как ключевой образовательный ресурс и орудие культурной революции. Большевики взяли курс на развитие кинематографа как мощного инструмента массовой информации, эффективного канала по ведению пропаганды и агитации. Документальной кинохронике и этнографическому кино отводилась особая роль посредника в вопросах нациестроительства и формирования образа новой многонациональной Страны Советов. Руками кинематографистов кино вершило революцию, объединяя на экране в едином порыве народы нового Советского государства.

В 1920-е гг. по инициативе ЦК партии был инициирован запуск уникального проекта – «Киноатлас СССР». В рамках проекта предполагалось создание киноальманаха из 150 серий (по 30 фильмов в год) для дальнейшей демонстрации «идеологически выверенного кинопособия»⁸ в городских кинотеатрах, сельских кино клубах, кинопередвижках по всему СССР. Каждая серия – полнометражный фильм о народностях, населяющих страну, местных обычаях и традициях, а также ведущихся работах по советизации населения. Кинопособие планировалось включить в систему образования, выпуская короткометражные версии фильмов для школы.

В процесс производства активно включились ведущие советские киностудии, организуя полномасштабные экспедиции в самые отдаленные уголки Союза. Наиболее активно и систематически велись съемки фильмов этнографического содержания творческими группами таких известных киностудий, как «Совкино», «Культурфильм», «Востоккино», «Межрабпомфильм», «Чувашкино», «Центрнаучфильм» и др.⁹

Беспрецедентный по замыслу и масштабу проект «Киноатласа» объединил усилия многих специалистов, ученых и кинематографистов. В ходе реализации программы отбирались уже созданные ранее фильмы, но главным образом велись съемки новых серий этнографических и краеведческих фильмов при помощи, с одной стороны, киностудий, а с другой стороны – Центрального бюро краеведения, которое отвечало за организационное и методическое обеспечение проекта на основе методических разработок рабочей программы «Киноатласа»¹⁰. Таким образом, выполняя задание партии по формированию экранного образа многонационального Советского государства, в рамках проекта «Киноатлас СССР» в 1920–1930-е гг. на экраны вышло значительное количество кинолент этнографического содержания¹¹.

⁶ Александров Е.В. Предыстория визуальной антропологии: первая половина XX в. // Этнографическое обозрение. 2014. № 4. С. 130.

⁷ 27 августа 1919 г. В.И. Ленин подписал декрет «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение народного комиссара просвещения» – см.: Головнев И.А. «Киноатлас СССР»: история проекта // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение, 2020. № 38. С. 12.

⁸ Головнев И.А. «Киноатлас СССР»: «Биробиджан» Михаила Слуцкого // Сибирские исторические исследования. 2020. № 4. С. 13.

⁹ Магидов В.М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания... С. 261.

¹⁰ В 1928 г. по итогам доклада М.В. Израильсона-Налетного «К вопросу о создании киноатласа СССР» была оформлена информационная записка «Тезисы о Киноатласе» и разослана в ведущие научные и кинематографические организации – см.: Головнев И.А. Киноатлас СССР: «Биробиджан» Михаила Слуцкого // Сибирские исторические исследования. 2020. № 4. С. 16.

¹¹ «За Полярным кругом» (1927, реж. В. Ерофеев); «Памир» (1928, реж. В. Ерофеев); «Афганистан» (1929, реж. В. Ерофеев); «К берегам Тихого океана» (1927, реж. М. Налётный, М. Каростин); «Камчатка», «Вокруг Азии» (1927, реж. Н. Константинов); «Алтай» (1928, реж. В. Степанов); «Байкал» (1928, реж. Н. Кудрявцев); «Великий северный путь» (1928, реж. Н. Большинцов, К. Венцель); «Шанхайский документ» (1928, реж. Я. Блюх);

Исследования по поиску и выявлению ранних советских этнографических фильмов было инициировано профессором В.М. Магидовым¹². По итогам проведенных исследований архивных документов этнографического содержания ученым было выявлено около 100 научно-популярных и документальных фильмов 1900–1930-х гг., посвященных жизни различных народов (в том числе Кавказа, Поволжья, Дальнего Востока, Сибири, Чукотки и др.). На сегодняшний день этот список значительно расширился благодаря активным исследованиям, которые проводит в данном направлении И.А. Головнёв¹³ и команда экспертов под его руководством.

В своих исследованиях В.М. Магидов¹⁴ выделял пять условных групп кинодокументов, в числе которых видовые, хроникально-документальные¹⁵ съемки отдельных событий, съемки обрядов и народных (массовых) празднеств, съемки быта и нравов, а также съемки технико-пропагандистского характера¹⁶. Среди выявленных ранних отечественных кинодокументов преобладают видовые фильмы¹⁷, которые также называют «культурной фильмой» или «культурфильмой». Это наименование объединяет документальные фильмы, в число которых включены все жанры и виды научного кино. Именно культурфильмы были призваны осуществить великий замысел о доступном просвещении и сплочении народов со всех уголков страны. В духе времени Резолюция I Всесоюзного партийного совещания по вопросам кино при ЦК ВКП(б) провозглашала: «Считая культурфильму (научно-популярную, этнографическую, школьную, учебную) одним из мощных средств распространения и популяризации общих и технических знаний, необходимо образцово поставить ее производство; при этом необходимо обеспечить доступность культурной фильмы для широкого зрителя по ее содержанию»¹⁸.

Таким образом, вдохновленный советской идеологией «Киноатлас» возник на стыке науки и искусства, чтобы стать новым оружием в руках революции и воплотить на экране идеалы советской власти. «Киноатлас СССР» – это действительно уникальный проект в истории отечественной и мировой визуальной антропологии. Сегодня фильмы, выпущенные на крупнейших советских кинофабриках в 1920–1930-х гг., представляют ценный визуально-антропологический материал для исследований культуры, быта и зачастую ушедших в прошлое традиций коренных народов. А также являются уникальным документальным источником, открывающим доступ к вопросам истории ранней советской кинематографии, специфики визуализации и кинорепрезентации этнической культуры и религии народов, населявших некогда территорию СССР.

«Лесные люди» (1928, реж. А. Литвинов); «По делям Уссурийского края» (1928, реж. А. Литвинов); «Неведомая земля» (1929, реж. А. Литвинов); «По берегам и островам Баренцева моря» (1929, реж. В. Пронин); «Подножие смерти», «Эль-Йемен» (1929, реж. В. Шнейдеров); «По Камчатке и Сахалину» (1930, реж. Л. Вульф); «Среди гольдов» (1930, реж. А. Бек-Назаров); «Путешествие по Северу» (1930, реж. Н. Лебедев); «К белому пятну Арктики» (1931, реж. Н. Кармазинский); «Оленный всадник» (1931, реж. А. Литвинов); «Тумгу» (1931, реж. А. Литвинов); «Оживающий полуостров» (1931, реж. А. Литвинов); «Далеко в Азии» (1933, реж. В. Ерофеев); «На высоте 4500», «Два океана» (1933, реж. Н. Шнейдеров); «Большой Токио» (1934, реж. В. Шнейдеров); «Чжоу» (1934, реж. А. Литвинов); «Хочу жить» (1934, реж. А. Литвинов); «У берегов Чукотского моря» (1934, реж. А. Литвинов) и др.

¹² Владимир Маркович Магидов (1938–2015) – советский и российский историк, доктор исторических наук, заслуженный профессор Российского государственного гуманитарного университета.

¹³ Головнёв И.А. Визуализация этничности в советском кино (опыты ученых и кинематографистов 1920–1930-х годов). СПб., 2021.

¹⁴ Магидов В.М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М., 2005.

¹⁵ «Киноглаз» («Жизнь врасплох») (1924), «Шестая часть мира» (пробег «Киноглаза» по СССР) (1926), «Арктический рейс» (1933), «Сибирь Советская» (1940) и др. – см.: Магидов В.М. Кинодокументы по визуальной антропологии России (Историко-архивоведческий и источниковедческий аспекты) // Материальная база сферы культуры: научно-информационный сборник. М., 1998. С. 20.

¹⁶ «Жизнь тальшей в Ленкоранском крае» (1925), «Тунгусы» (1927), «Быт народов Камчатки» (1927), «Чечня» (1929) и др. – см.: Магидов В.М. Кинодокументы по визуальной антропологии России... С. 20.

¹⁷ «По Кавказу» (1908), «По Волге» (1912), «Наш великий Север» (1925), «В стране семи рек» (о Джетысу Казахстана) (1927), «Сахалин» (1927), «Байкал» (1928), «Ворота Кавказа» (1928) и др. – см.: Магидов В.М. Кинодокументы по визуальной антропологии России... С. 20.

¹⁸ Пути кино. Первое всесоюзное партийное совещание по кинематографии. М., 1929. С. 437.

Бурятия в объективе В.И. Пудовкина. В конце 1920-х гг. в Бурятии было снято несколько фильмов, в которых в той или иной мере появляются образы бурятского буддизма. Кроме рассматриваемой в статье киноленты, можно упомянуть документальные фильмы «К берегам Тихого океана» (1927), «Байкал» (1928) и «По Бурято-Монголии» (1929). Все эти фильмы прежде всего объединяет тот факт, что они были сняты практически в одно и то же время – в 1926 и 1928 гг.¹⁹ киноорганизациями из Москвы, т.е. людьми, неизвестными ни с бытом бурят, ни с буддизмом. «Потомок Чингисхана» (рис. 1), снятый съемочной группой кинокомпании «Межрабпомфильм» во главе с известным режиссером Всеволодом Илларионовичем Пудовкиным, является игровым фильмом. Однако в фильме присутствует документальный материал, снятый на территории Бурятии, и он естественным образом связан с репрезентацией бурятского буддизма. Идея снять фильм появилась у Пудовкина в начале 1928 г. после прочтения повести Ивана Михайловича Новокшенова «Потомок Чингисхана». Для реализации фильма режиссер попросил написать сценарий Натана Абрамовича Зархи, с которым Пудовкин сотрудничал при подготовке своих предыдущих фильмов «Мать» (1926) и «Конец Санкт-Петербурга» (1927). Однако Зархи отказался писать сценарий, так как посчитал всю историю анекдотом. Тогда Пудовкин с просьбой написать сценарий для «Потомка Чингисхана» обратился к Осипу Максимовичу Брику, который сделал наброски к сценарию в экзотически-приключенческом стиле. Пудовкин, который предпочитал более сложное драматургически кино, решил, что сценарий надо будет доработать на месте. Известно, что непосредственное участие в подготовке сценария принимал также сам И.М. Новокшенов, и в 1957 г. семье уже скончавшегося писателя был выдан документ о том, что он является соавтором сценария «Потомка Чингисхана»²⁰. Пудовкин изначально считал, что это будет «проходной» фильм, а его съемки – это возможность отдохнуть от напряженной работы над предыдущими фильмами и уехать из суетной Москвы. Кинооператором картины, так же как и в случае «Матери» и «Конец Санкт-Петербурга», был Анатолий Дмитриевич Головня.

Пудовкин прибыл в Верхнеудинск (Улан-Удэ) 2 апреля 1928 г., а остальная часть труппы – 4 апреля. Съемки начались через неделю после приезда режиссера и продолжались до середины июня 1928 г. Работы проводились в нескольких районах Бурят-Монгольской АССР: в самом Верхнеудинске, в Ганзурино (Иволгинский район), где снимался «партизанский стан», в Боргойской степи (Селенгинский район) – съемка английских колониальных войск²¹ и революционных выступлений местного населения, а также национальный бурятский праздник Сурхарбан²² и некоторые бытовые сцены с

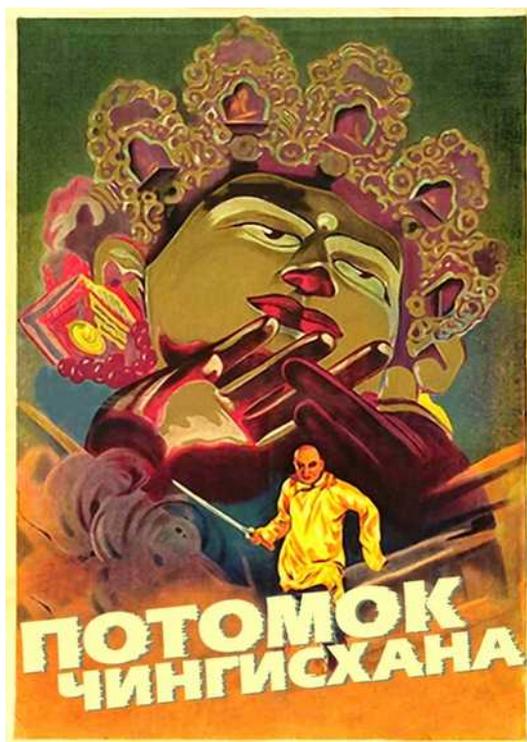


Рис. 1. Афиша кинофильма «Потомок Чингисхана» (1928)

¹⁹ Съемки киноленты «К берегам Тихого океана» в Бурят-Монгольской АССР проходили осенью 1926 г., а «По Бурято-Монголии» и «Байкал» – летом 1928 г.

²⁰ Голубев Е.А. Валерий Инкижинов (1894–1973) // Выдающиеся бурятские деятели (XVII – начала XX вв.). Улан-Удэ, 2001. Ч. 2, вып. 2. С. 127–131.

²¹ Лебедев Н.А. Очерк истории кино СССР. Немое кино. М., 1965. С. 357–359.

²² Сурхарбан – традиционный спортивный праздник у бурят, аналогичный празднику Надаам у других монгольских народов, который обычно проходит в начале лета. Другое название «Эрын гурбан наадан», т.е. «Три мужские игры», так как во время праздника проходят три вида соревнований: стрельба из лука, бухэ барилдаан (национальная бурятская борьба) и лошадиные скачки. Бурятское название «сурхарбан» обозначает стрельбу из лука в сур (кожаную мишень).

участием бурят. Особый интерес в данном исследовании вызывают съемки, произведенные в Тамчинском (Гусиноозерском) дацане²³.

Тамчинский дацан для съемок был выбран неслучайно. Это один из старейших дацанов среди бурят, который долгое время соперничал с Цонгольским дацаном за звание главного храма буддистов сибирской части Российской империи. В 1809–1930 гг. храм был резиденцией Пандито (Бандидо) Хамбо-ламы, самого высокого иерарха в буддийском духовенстве в Бурятии. Эту должность официально установила Екатерина II в 1764 г., чтобы оградить своих подданных, исповедующих буддизм, от влияния монгольского и тибетского духовенства, а также чтобы централизовать духовную власть буддистов на территории Забайкалья, тогда юго-восточной окраины империи. В отличие от высоких буддийских иерархов в Монголии и Тибете, которые обычно были *тулку*²⁴, Пандито Хамбо-лама выбирался на *сугунде* (съезде) всех представителей бурятских дацанов и был «первым среди равных»²⁵. Таким образом, Тамчинский дацан до самого его закрытия в период гонений на религию в СССР являлся культурным и духовным центром буддистов российской и советской Сибири, в котором находилась элита буддийского духовенства и проходили самые сложные и красочные обряды.

Пудовкин использовал образ буддизма и буддийских священнослужителей как поработавшую силу и орудие эксплуатации бедняков, а также прослойку локального общества, которая для своей выгоды сотрудничала с иностранными колонизаторами и захватчиками. Данный образ вписывается в общий антирелигиозный дискурс конца 1920-х гг. в Советском Союзе. Однако следует обратить внимание, что пропаганда того времени была направлена главным образом против православия и его духовенства. В случае других конфессий пропагандистские приемы и визуальный ряд чаще всего просто копировались, причем обычно у авторов отсутствовали знания об истории, традициях и специфике нехристианской религии. Так же и в «Потомке Чингисхана» были предприняты попытки создать отрицательные образы буддийского духовенства – «хитрых лам и монахов, ведущих паразитический образ жизни за счет монгольской бедноты»²⁶. Однако эта попытка не до конца увенчалась успехом.

Сам Пудовкин так писал о своих впечатлениях о поездке в Бурятию: «Я поехал в новые, совершенно незнакомые мне места, я встречался с никогда не виданными мною людьми. У меня не было заранее придуманного сценария, существовал только его сюжетный план. Сценарий рос вместе с живыми наблюдениями, представляющими для меня постоянный острый интерес. Я помню, как, пересекая огромные плоскогорья Бурят-Монголии, мы то и дело останавливали автомобиль, чтобы сфотографировать внезапно поразившие нас виды: жанровые, бытовые картины, еще не зная даже, какое место займут они в будущем фильме»²⁷. Это, наверное, самое емкое определение того, с чем столкнулся режиссер во время съемок своего фильма – с незнакомой культурой и удивительным природно-культурным ландшафтом. Восхищение природой и незнание местной культуры и буддизма проявляются уже в первые минуты фильма, когда камера показывает бурятские степи, суслика-тарбагана и *обоо*²⁸ или,

²³ Бурят-Монгольская правда. 1928. 1 апр.; 13 июня.

²⁴ *Тулку* – в тибетском буддизме перерождения известных лам и учителей или воплощения Будд и Бодхисаттв.

²⁵ Беляева-Сачук В.А. XXIV Пандито Хамбо-лама Дамба Аюшеев: духовный, этнический или региональный лидер? // Этнография. 2020. № 3 (9). С. 58–59.

²⁶ Лебедев Н.А. Очерк истории кино СССР... С. 359–360.

²⁷ Пудовкин В.И. Избранные статьи. М., 1955. С. 45.

²⁸ Термин *обоо* (*обо*) дословно обозначает груда, куча, насыпь, курган. Это обычно груда камней или небольшая насыпь, при которой проходят обряды, посвященные локальному божеству – хозяину этой территории. Чаще всего возводятся в местности, где нет гор, и являются моделью горы, на которой может пребывать божество. Можно сказать, что *обо* является своего рода алтарем, где верующие могут почитать локальное божество и проводить там свои обряды. Изначально это было шаманистическое культовое место, посвященное умершему предку рода, военачальнику или шаману, которые позже трансформировались в культ *хатов* – небесных богов, обитающих в горах и являющихся посредниками между людьми и высшими небесными богами – *тенгри*. После распространения буддизма на территории Бурятии большинство *обоо* были трансформированы в буддийские культовые объекты.

возможно, *субурган*²⁹. Далее камера показывает, что у его подножья лежит так называемый камень *мани* – камни или плиты разных размеров, на которых высекаются мантры и другие буддийские тексты. Изначально на таких камнях высекалась мантра бодхисаттвы Авалокитешвары, отсюда название «мани», по одной из части данной мантры³⁰. В Бурятии их часто высекали на опасных перевалах, в горах и около дацанов, а также оставляли на *обоо* или *субурганах*, что считалось благой практикой, которая, среди прочего, могла защитить путешественников или проживающих в данной территории от всего плохого. Однако кадр смонтирован неправильно, и видно, что надпись на тибетском и старомонгольском языках перевернута, так как во время монтажа не было специалиста, который смог бы указать на эту ошибку.

В фильме ламы и монахи появляются в двух важных эпизодах – в самом начале фильма и в сцене дипломатического визита английского генерала в дацан³¹. Первый эпизод является сюжетной основой всего фильма, так как именно из-за потерянного ламой документа, подтверждающего, что его предьявитель – потомок Чингисхана, который подобрала мать главного персонажа по имени Баир, английские захватчики пытались сделать его марионеточным правителем Монголии. Сюжет с ламой-лекарем, несмотря на его постановочность, содержит в себе ценный этнографический материал, так как показана бурятская юрта снаружи и внутри вместе с бытовыми предметами, бурятская одежда мужчин, женщин и детей, традиционные прически, а также этика поведения гостей. Кроме того, все актеры, участвующие в этой сцене, не были профессионалами, не считая исполнителя главной роли Валерия Ивановича Инкижинова, и являлись носителями бурятской культуры. По всей видимости, режиссер объяснил главную канву сцены, и актеры просто повели себя так, как бы они сделали это в обычной жизни. Поэтому вся сцена выглядит гармонично и содержит богатый этнографический материал.

В данной сцене лама играет ключевую роль. Отец Баира серьезно болен, он даже не может встать с кровати, поэтому для него приглашают *эмчи*-ламу, т.е. ламу-лекаря. *Эмчи*-лама проводит обряд, когда в юрту заходят знакомые хозяина, чтобы спросить, поедет ли он на базар. Из-за болезни старик посылает сына и показывает ценную шкуру лисицы, за которую можно выручить большую сумму денег, которых хватит, чтобы прокормить большую семью. Как раз к этому времени лама заканчивает обряд, отмеряет лекарство для больного и просит «за лечение тела и души посильное вознаграждение» («Потомок Чингисхана», реж. В. Пудовкин, 1928). Хозяйка дома дает ему несколько мелких шкурок, однако лама считает, что этого слишком мало за оказанные услуги, и хочет забрать шкуру лисицы. Баир приходит от этого в возмущение и начинает бороться с ламой, чтобы вернуть ценный мех, что в конце концов получилось. Молодой охотник прогоняет из юрты ламу, который, падая на пороге,

²⁹ *Субурган* (санскр. ступа) – это буддийский архитектурный культовый объект, имеющий полусферические очертания. Значение *обоо* и ступы очень похожи, так как в переводе с санскрита ступа обозначает «куча камней», «земляной холм». *Субурган* является одним из важнейших буддийских символов – находясь в определенном месте, он указывает на то, что в этой области господствует буддийское учение, т.е. люди, живущие здесь, исповедуют буддизм. Ступа также является обязательным архитектурным элементом территории каждого монастыря. Это реликварий, в котором хранятся различные предметы большого сакрального значения, например тексты Учения Будды, статуи Будд, Бодхисаттв и Учителей, а также символическое или настоящее погребение людей, связанных с буддизмом. Ступы являются первыми буддийскими объектами, которые появились еще до храмов, и одними из первых памятников индийской архитектуры. Слово *субурган* (*субурга*, *субарга*, *субарган*) является синонимом ступы и распространено по всей Центральной Азии, в том числе и в Бурятии.

³⁰ Мантра ОМ МАНИ ПАДМЕ ХУМ одна из самых распространенных мантр в тибетском буддизме и является важнейшим атрибутом Авалокитешвары – бодхисаттвы бесконечного сострадания. Начитка данной мантры на четках из 108 бусин является распространенной практикой среди верующих в Тибете, Монголии и Бурятии. Согласно буддийским представлениям, данная шестислоговая мантра может проникать во все шесть миров (классов) чувствующих существ – боги, демоны, люди, животные, голодные духи, жители адов – и освободить их.

³¹ Лама появляется так же, как советник Баира после его ранения и признания его правителем под надзором колонизаторов. Однако эта фигура просто символизирует приближенность буддийского духовенства к власти захватчиков. Никаких обрядов он не проводит, следовательно, в рамках данной статьи этот персонаж не будет рассматриваться.

теряет гуу³², в котором, как оказывается позже, находится документ, подтверждающий, что его владелец является потомком Чингисхана. Оберег подбирает мать Баира, она хочет его отдать ламе, но тот быстро садится на коня и поспешно уезжает. Потом женщина надевает гуу ламы на шею сына, чтобы его поездка была удачной.

Пудовкин представляет образ ламы в соответствии с официальной атеистической тенденцией того времени: каждый представитель духовенства всех возможных религиозных направлений – это угнетатель бедных масс, пользующийся их необразованностью. Также медицинская деятельность священников не может нести практической пользы, является знахарством и выманиванием денег. Пудовкин в интертитрах к фильму комментирует происходящий обряд такими словами: «о здравии хозяина юрты молится лама, ученый монах-целитель и сборщик податей на монастырь». Пудовкин, по всей видимости, не знал, что в тибетской медицине внимание уделяется прежде всего практическому – фармакологическому, терапевтическому и даже хирургическому лечению. Ритуальная часть должна была увеличить эффект практического воздействия на тело человека. Большое значение играют лекарственные препараты, приготовленные из растительного и реже минерального сырья, которое чаще всего имеет локальное происхождение. Эмчи-лама мог начинать лечение людей после пятилетнего обучения в специальной медицинской школе (факультете *манба*), где изучались аюрведические трактаты, а также «Чжуд-шу» – важнейший текст по тибетской медицине, вобравший в себя опыт индийских, китайских и арабских практик и ряд других медицинских пособий восточных традиций. Кроме того, многие бурятские эмчи-ламы пользовались проверенными методиками народной медицины. В Бурятии медицинские школы при дацанах стали развиваться со второй половины XIX в.³³ Таким образом, тибетская медицина в Бурятии к концу 1920-х гг. имела свою традицию, подкрепленную опытом и практической основой восточной медицины, была доступна для большинства местных жителей и эффективна против многих заболеваний, кроме вирусных. Все это повлияло на высокое доверие к тибетской медицине и эмчи-ламам среди бурят вплоть до усиленных антирелигиозных гонений на буддизм в 1930-х гг.

Интересно, что актер, игравший ламу-лекаря, действительно являлся эмчи-ламой. Это видно по его движениям и тому, как он машинально и легко использует *ваджру* и *колокольчик*³⁴ во время ритуала. К тому же после проведения ритуала эмчи-лама взвешивает и дает хозяйке настоящие препараты тибетской медицины. К сожалению, имя ламы неизвестно, так как в титрах к фильму указаны только исполнители главных ролей, однако можно предположить, что это один из священнослужителей Тамчинского дацана, где проходили съемки дипломатического визита английских колонизаторов к теократическому правительству Монголии.

В вышеуказанной сцене, кроме оригинального убранства дацана и настоящих гусино-озерских лам и монахов, Пудовкин снял «священные танцы» или мистерию Цам (рис. 2). В некоторых дацанах Бурятии и Монголии обычно во время *хурала*³⁵ Майдари³⁶ проводились

³² Гуу – в русском переводе употребляется слово ладанка. Это футляр (у женщин обычно был сделан из серебра и надевался поверх одежды), в котором хранились тексты буддийских молитв, охранные мантры, реликвии, а также особо ценные документы или небольшие предметы.

³³ Дашиев Д.Б. Тибетская медицина в Бурятии. М., 2004. С. 453–455.

³⁴ *Ваджра* (тиб. *дорже*, бур. *ошор*, *очир*) и колокольчик (бур. *Хонхо*) являются одними из главных и основных атрибутов, используемых во время ритуалов в традиции тибетского буддизма. Ваджра является символом мужской энергии, ее держат в правой руке. Она символизирует несокрушимость просветленного сознания Будды, а также Метод. Колокольчик является символом женской энергии, его держат в левой руке. Он символизирует пустотность всех явлений, так как звук возникает из «пустотной» формы, распространяется в пространстве и растворяется в нем. Колокольчик – это атрибут Мудрости. Использование обоих этих предметов означает союз Метода и Мудрости, формы и пустотности, а в конечном итоге символизирует Ум Будды, т.е. единство совершенного Сострадания и совершенной Мудрости.

³⁵ *Хурал* – богослужение в традиции монгольского и бурятского буддизма.

³⁶ *Майдари* (санскр. Майтрея – «любящий») – один из самых почитаемых бодхисаттв во всех без исключения школах буддизма и единственный почитаемый в традиции Тхеравады (Хинаяны). Считается, что это следующий учитель человечества, грядущий Будда, который придет в наш мир, когда буддийское Учение будет в упадке. В данный момент Майтрея пребывает на небесах Тушита.

цамы, специальные буддийские танцевальные мистерии. Цам (тиб. чам) был введен в бурятских дацанах во второй половине XIX и в начале XX в. Из различных возможных форм цамов (по видам – танец-медитация, танец-пантомима, пантомима с диалогами, по количеству персонажей и по традиции четырех школ тибетского буддизма) в Бурятии были известны только два – цам Калачакры³⁷ (бур. Дуйнхор-цям) и цам Ямы Дхармараджи³⁸, называемый иначе цамом Дхармапал³⁹ (бур. Докшыдын цам). Цам Калачакры символизирует пуджу⁴⁰ Идаму⁴¹, держащему мандалу и сопровождающим божествам. Ламы, которые танцевали этот цам, выступали без масок, в многослойных костюмах, выполненных из шелка и парчи, украшенных бусами из костей, и в специальном головном уборе чжобдон в виде короны. Цам Дхармапал посвящен уничтожению препятствий на пути практики, а также является подношением для гневных защитников Учения и умиротворением для местных духов. Считается, что «телесное проявление» Дхармапал уничтожает неблагоприятные факторы и препятствия на территории, где проводится обряд. В конце ритуала сжигается Сор – пирамида из теста, которую бросают в специальный костер, что символизирует сжигание всех препятствий и неблаготворной кармы⁴².



Рис. 2. Кадр из фильма «Потомок Чингисхана» (1928). Цам

Использование красочных костюмов с большими яркими масками из папье-маше, представляющими лики божеств, танцы, исполняемые только буддийскими священнослужителями, аккомпанемент ритуальных музыкальных инструментов, безусловно, поражали всех режиссеров, которые в 1920-х гг. приезжали в Бурятию. Все это символизировало экзотику и незнакомую пластику, эстетику, которую так искали в 1920–1930-х гг. многие советские кинодеятели. Пудовкин также не мог «пройти мимо» такого красочного зрелища и решил, что должен обязательно заснять цам для своей кинокартины. Однако когда съемочная группа обратилась с просьбой к ламам Гусиноозерского дацана, они отказались сниматься. Точная причина этого неизвестна, хотя можно предположить, что это случилось из-за того, что цам должен был стать частью игрового кино с некоторыми требованиями и даже игрой лам согласно сценарию фильма, а не просто заснят как документ. Это утверждение основано на том, что в 1926 г. для съемки фильма «К берегам Тихого океана» согласие, по словам режис-

³⁷ Калачакра в традиции тибетского буддизма – это особое учение, а также идам (божество), которое является защитником данного учения. Калачакра также символизирует сострадательное сознание Будды.

³⁸ Яма Дхармараджа (бур. Эрлик-хан) – в тибетском буддизме защитник Учения. Титул Дхармараджа обозначает «царь буддийского учения». Яма является гневной формой бодхисатвы Манджушри, воплощения высшей мудрости, а также божеством смерти. В Бурятии его образ слился с Эрлик-ханом, шаманистическим божеством, хозяином нижнего мира и судьей человеческих душ после смерти.

³⁹ Дхармапала (тиб. докшит, бур. сахюсан) – в тибетском буддизме защитники Учения Будды, гневные хранители религии, монастырей и отдельных практикующих. В бурятской традиции дхармапалами могли становиться локальные шаманистические божества, обращенные в буддизм с появлением лам в данной территории.

⁴⁰ Пуджа – в тибетском буддизме обряд почитания Будд, бодхисатв и других божеств, а также Учения и священных предметов, как ступы, тексты и т.д.

⁴¹ Идам – медитативное божество в тантрической традиции тибетского буддизма. Для практикующего идам является визуальным проявлением качеств просветленного ума и помогает проявлять собственную природу Будды, свойственную всем чувствующим (сансарным) существам. Практика идама позволяет сохранять спокойствие ума во время смерти и в бардо – промежуточном состоянии между рожденьями и реализовать свою истинную природу.

⁴² Историко-культурный атлас Бурятии. М., 2001. С. 401–403.

сера фильма Михаила Степановича Каростина⁴³, было дано сразу же. Сцены *цама* также присутствуют в кинодокументе «По Бурято-Монголии», а в фильме «Байкал» есть большой отрывок, показывающий праздник Грядущего Будды Майтреи. Как уже отмечалось выше, все эти фильмы были документальными и режиссеры не вмешивались в сам ритуал, а просто его снимали. К тому же в сценарии Пудовкина присутствовал иронический и негативный образ буддийского духовенства, который также показан в сцене *цама* в дацане, когда представителям колонизаторских войск представляют «Великого, Бессмертного, Мудрого Ламу», оказавшегося маленьким смеющимся мальчиком, в которого недавно переселилась душа умершего его предшественника. Гусиноозерские ламы не могли не понять, что имеется в виду иронический образ *тулку*, теократического правителя Монголии Богдо-гэгэна, который среди буддистов Бурятии пользовался большим уважением. К тому же ритуал надо было проводить раньше принятого срока. Все это, по всей видимости, повлияло на то, что ламы сначала отказали киногруппе в съемках.

Тогда Пудовкин обратился за помощью в решении этого вопроса к правительству Бурят-Монгольской Республики, которое направило для контактов с ламами и консультаций по некоторым вопросам культуры Александра Ивановича Оширова – на тот момент заместителя председателя Бурят-монгольского ученого комитета. Известно, что Буручком сам проявлял большой интерес к съемкам быта, культуры и религии бурят, в том числе планировалась и кинофиксация ритуала *цам* в Тамчинском дацане⁴⁴. Благодаря предпринятым действиям и при личном содействии XVI Пандито Хамбо-ламы Данжы Мункожапова ламы согласились на проведение и съемку *цама*. Жизнь, а особенно последние ее годы, этого Хамбо-ламы оказались очень трагичны. Мункожапов был выбран на пост главы буддистов в 1925 г. и пробыл на нем до 1932 г. В 1930 г. арестован по обвинению в антисоветской деятельности, а в 1931 г. приговорен к 10 годам заключения в лагерях. Оставаясь опасной для властей персоной, 25 декабря 1937 г. за подготовку свержения советской власти приговорен к расстрелу. Приговор приведен в исполнение 18 января 1938 г.⁴⁵ Это был последний довоенный Пандито Хамбо-лама, который застал антирелигиозные гонения на буддийскую религию и духовенство, увидел упадок и закрытие дацанов в Бурятии и в конце сам заплатил самую высокую цену за то, что управлял бурятской буддийской церковью в ее самое сложное за всю историю время. Благодаря фильму Пудовкина мы можем увидеть одни из немногих и последних кадров, где запечатлен Мункожапов, играющий в «Потомке Чингисхана» самого себя – главного ламу дацана, который принимает представителей властей колонизаторов и общается с ними. Нам кажется, что эти кадры представляют собой более высокую ценность, чем запечатленный *цам*, хотя большинство исследователей делают акцент именно на этом ритуале⁴⁶. Уникальность фиксации *цама*, традиция проведения которого была прервана в бурятских дацанах в 1930-х гг., а потом в связи с репрессиями и гонениями лам утрачена, не ставится под сомнение. Однако, как уже было сказано выше, съемки ритуала проводились и приезжими режиссерами, и местными. *Цам* сохранился не только в киноленте, которой посвящена данная статья. Съемки Мункожапова и окружающих его лам содержат важный архивный материал, а также показывают, что многие ламы остались недовольны съемками – это просто видно на их лицах на экране, что еще раз подтверждает конфликт, который сопутствовал работе киногруппы Пудовкина. Благодаря найденным в архиве газетным публикациям известен период времени, когда проводился описываемый *цам* – не раньше второй

⁴³ Первый научно-популярный фильм в СССР, оказывается, был снят в Бурятии. Приключения кинооператоров в Бурятии // MKRU Улан-Удэ [Электронный ресурс]. URL: <https://ulan.mk.ru/articles/2017/01/11/pervyy-nauchnopopulyarnyy-film-v-sssr-okazyvaetsya-byil-snyat-v-buryatii.html> (дата обращения: 26.06.2022).

⁴⁴ Батурин С.А. Роль Бурят-монгольского ученого комитета в создании визуальных агитационных материалов // Культура Центральной Азии: письменные источники. 2017. № 10. С. 164–165

⁴⁵ На родине трех глав буддистов России капитально отремонтирован дом культуры // Вести Бурятии [Электронный ресурс]. URL: <https://bgtrk.ru/news/society/194606/> (дата обращения: 26.06.2022).

⁴⁶ Бураева С.В., Батурин С.А. Бурятия в пространстве документального советского кино (1923–1941 гг.) // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2017. № 4 (4) С. 62–71; Дашибалова И.Н., Базаров А.А. Кинофиксация бурят: советский репертуар в диахронии // Журнал социологии и социальной антропологии. 2014. № 2. С. 180–192.

половины апреля и не позже 13 июня 1928г.⁴⁷, т.е., скорее всего, ритуал проводился в мае или в самом начале июня.

Буддизм и в частности *цам* в 1920-х гг. становится визитной карточкой Забайкалья благодаря развивающемуся советскому кинематографу. Практически везде в киноматериалах про Бурятию появляются образы буддизма как чего-то загадочного, совершенно неизвестного и экзотического, поражающего воображение человека, незнакомого с этой культурой. Не исключением был и Всеволод Илларионович Пудовкин. Несмотря на то, что в сценарии фильма буддийское духовенство должно было выглядеть негативно, в фильме мы можем увидеть и восхищение режиссера буддийской эстетикой, и простых лам, которых запечатлели в дацане в их привычной обстановке. «Потомок Чингисхана» содержит как этнографический материал, так и ценный материал по истории и довоенной религиозной традиции буддизма. Здесь показан обряд, который проводил *эмчи-лама* для выздоровления больного, запечатлен красочный и очень важный в религиозном значении ритуал *цам*, но, самое главное, мы можем увидеть живые лица лам, которые очень скоро после съемок фильма попали в жернова антирелигиозных репрессий. Примечательно, что описываемая кинокартина на Западе шла под названием «Буря над Азией». Ламы, которых мы в ней видим, еще не знают, что над ними уже собирается буря, которая через пару лет сметет с лица земли и их, и дацаны, и буддийские ритуалы, и многое другое, что связано с буддизмом. Процесс восстановления будет запущен только в 1945 г., чтобы набрать силу после 1990-х гг. Таким образом, для современного бурятского буддизма киноматериалы 1920-х гг. являются связующим звеном между старой и вновь возрожденной традицией и наглядно демонстрируют непрерывность в *линии преемственности*, столь важной в тибетском буддизме.

Литература

Александров Е.В. Предыстория визуальной антропологии: первая половина XX в. // Этнографическое обозрение. 2014. № 4. С. 127–140.

Батулин С.А. Роль Бурят-монгольского ученого комитета в создании визуальных агитационных материалов // Культура Центральной Азии: письменные источники. 2017. № 10. С. 155–168.

Беляева-Сачук В.А. XXIV Пандито Хамбо-лама Дамба Аюшеев: духовный, этнический или региональный лидер? // Этнография. 2020. № 3 (9). С. 55–64.

Бураева С.В., Батулин С.А. Бурятия в пространстве документального советского кино (1923–1941 гг.) // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2017. № 4 (4). С. 62–71.

Васильева В.О. Визуальная антропология в системе cultural sciences // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Сер.: Культурология. Искусствоведение. Музеология. 2014. № 14. С. 200–213.

Головнев И.А. «Киноатлас СССР»: история проекта // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 38. С. 12–23.

Головнев И.А. Визуализация этничности в советском кино (опыты ученых и кинематографистов 1920–1930-х годов). СПб.: МАЭ РАН, 2021. 440 с.

Головнев И.А. Киноатлас СССР: «Биробиджан» Михаила Слуцкого // Сибирские исторические исследования. 2020. № 4. С. 13–33.

Голубев Е.А. Валерий Инкижинов (1894–1973) // Выдающиеся бурятские деятели (XVII – начала XX вв.) / сост. Ш.Б. Чимитдоржиев, Т.М. Михайлов, Д.Б. Улымжиев; Мин-во образования Рос. Федерации. Бурят. гос. ун-т, Ин-т монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН. Улан-Удэ, 2001. Ч. 2, вып. 2. С. 127–131.

Дашибалова И.Н., Базаров А.А. Кинофиксация бурят: советский репертуар в диахронии // Журнал социологии и социальной антропологии. 2014. № 2. С. 180–192.

Дашиев Д.Б. Тибетская медицина в Бурятии // Буряты / отв. ред. Л.Л. Абаева, Н.Л. Жуковская. М., 2004. С. 451–460.

⁴⁷ Бурят-Монгольская правда. 1928. 13 июня.

Историко-культурный атлас Бурятии / ред. Н.Л. Жуковская. М., 2001. 606 с.

Лебедев Н.А. Очерк истории кино СССР. Немое кино. М., 1965. 584 с.

Магидов В.М. Кинодокументы по визуальной антропологии России (Историко-архивоведческий и источниковедческий аспекты) // Материальная база сферы культуры: науч.-информ. сб. Вып. 2. М.: Изд-во РГБ, 1998. С. 11–24.

Магидов В.М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М.: РГГУ, 2005. 394 с.

На родине трех глав буддистов России капитально отремонтирован дом культуры // Вести Бурятии [Электронный ресурс]. URL: <https://bgtrk.ru/news/society/194606/> (дата обращения: 26.06.2022).

Обитель милосердия. Искусство тибетского буддизма: каталог выставки // Государственный Эрмитаж. СПб., 2015. 512 с.

Первый научно-популярный фильм в СССР, оказывается, был снят в Бурятии. Приключения кинооператоров в Бурятии // МКРУ Улан-Удэ [Электронный ресурс]. URL: <https://ulan.mk.ru/articles/2017/01/11/pervyy-nauchnopolulyarnyy-film-v-sssr-okazyvaetsya-byl-snyat-v-buryatii.html> (дата обращения: 26.06.2022).

Пудовкин В.И. Избранные статьи / ред.-сост., прим. И. Долинский. М., 1955. 464 с.

Ruby J., Chaflen R. The Teaching of Visual Anthropology at Temple // The Society for the Anthropology of Visual Communication Newsletter. 1974. No. 5 (3). P. 5–7.

Trushkina E., Vasileva V. Visual anthropology in the USSR and post-Soviet Russia: a History of Festival Practices // Film Festivals and Anthropology / eds. A. Vallejo, M. Paz Peirano. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2017. P. 89–110.

References

Aleksandrov, E.V. (2014). Predystoriya vizual'noy antropologii: pervaya polovina XX veka [Prehistory of Visual Anthropology: The First Half of the 20th Century]. In *Etnograficheskoe obozrenie*. No. 4, pp. 127–140.

Baturin, S.A. (2017). Rol' Buryat-mongol'skogo uchenogo komiteta v sozdanii vizual'nykh agitatsionnykh materialov [The Role of the Buryat-Mongolian Scientific Committee in the Creation of Visual Propaganda Materials]. In *Kul'tura Tsentral'noy Azii: pis'mennye istochniki*, pp. 155–168.

Belyaeva-Sachuk, V.A. (2020). XXIV Pandito Hambo-lama Damba Ayusheev: dukhovnyy, etnicheskyy ili regional'nyy lider? [24th Pandito Hambo-Lama Damba Ayusheev: Spiritual, Ethnic or Regional Leader?]. In *Etnografiya*. No. 3 (9), pp. 55–64.

Buraeva, C.V., Baturin, S.A. (2017). Buryatiya v prostranstve dokumental'nogo sovetskogo kino (1923–1941 gg.) [Buryatia in the Space of Documentary Soviet Cinema (1923–1941)]. In *Vestnik Vostochno-Sibirskogo Gosudarstvennogo Instituta kul'tury*. No. 4 (4), pp. 62–71.

Dashibalova, I.N., Bazarov, A.A. (2014). Kinofiksatsiya buryat: sovetskiy repertuar v diakhronii [Film Fixation of Buryats: Soviet Repertoire in Diachrony]. In *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii*. No. 2, pp. 180–192.

Dashiev, D.B. (2004). Tibetskaya meditsina v Buryatii [Tibetan Medicine in Buryatia]. In *Buryaty*. Moscow, pp. 451–460.

Golovnev, I.A. (2020). “Kinoatlas SSSR”: istoriya proekta [“Kinoatlas of the USSR”: The History of the Project]. Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art History]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*. No. 38, pp. 12–23.

Golovnev, I.A. (2020). Kinoatlas SSSR: “Birobidzhan” Mikhaila Slutskogo [“Kinoatlas of the USSR”: “Birobidzhan” by Mikhail Slutsky]. In *Sibirskie istoricheskie issledovaniya*. No. 4, pp. 13–33.

Golovnev, I.A. (2021). Vizualizatsiya etnichnosti v sovetskom kino (opyty uchenykh i kinematografistov 1920–1930-kh godov) [Visualization of Ethnicity in Soviet Cinema (Experiments of Scientists and Cinematographers of the 1920s–1930s)]. St. Petersburg, MAE RAN. 440 p.

Golubev, E.A. (2001). Valeriy Inkizhinov (1894–1973) [Valery Inkizhinov (1894–1973)]. In *Vydayushchiesya buryatskie deyateli (XVII – nachala XX vv.)*. Ulan-Ude. Vol. 2, pp. 127–131.

Lebedev, N.A. (1965). *Ocherk istorii kino SSSR. Nemoe kino* [An Essay on the History of Cinema of the USSR. Silent Movies]. Moscow. 584 p.

Magidov, V.M. (1998). Kinodokumenty po vizual'noy antropologii Rossii (Istoriko-arhivovedcheskiy i istochnikovedcheskiy aspekty) [Film Documents on Visual Anthropology of Russia (Historical, Archival and Source Aspects)]. In *Material'naya baza sfery kul'tury: nauchno-informacionnyy sbornik*. Moscow. Vol. 2, pp. 11–24.

Magidov, V.M. (2005). *Kinofotofonodokumenty v kontekste istoricheskogo znaniya* [Film and Photographic Documents in the Context of Historical Knowledge]. Moscow, RGGU. 394 p.

Na rodine trekh glav buddistov Rossii kapital'no otremonirovan dom kul'tury [In the Homeland of the Three Heads of Buddhists of Russia, the House of Culture has been Overhauled]. In *Vesti Buryatii*. Available at: URL: <https://bgtrk.ru/news/society/194606/> (data of access 26.06.2022).

Pervyy nauchno-populyarnyy fil'm v SSSR, okazyvaetsya, byl snyat v Buryatii. Priklucheniya kinooperatorov v Buryatii [The First Popular Science Film in the USSR, it Turns Out, was Shot in Buryatia. Adventures of Cameramen in Buryatia]. In *MKRU Ulan-Ude*. Available at: URL: <https://ulan.mk.ru/articles/2017/01/11/pervyy-nauchnopolulyarnyy-film-v-sssr-okazyvaetsya-by-l-snyat-v-buryatii.html> (data of access 26.06.2022).

Ruby, J., Chaflen, R. (1974). The Teaching of Visual Anthropology at Tempel. In *The Society for the Anthropology of Visual Communication Newsletter*. pp. 1–10.

Trushkina, E., Vasileva, V. (2017). Visual anthropology in the USSR and post-Soviet Russia: a History of Festival Practices. In *Film Festivals and Anthropology*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 89–110.

Vasileva, V.O. (2014). Vizual'naya antropologiya v sisteme Cultural Sciences [Visual Anthropology in the System of Cultural Sciences]. In *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Ser.: Kul'turologiya. Iskusstvovedenie. Muzeologiya*. No. 14, pp. 200–213.

Zhukovskaya, N.L. (Ed.). (2001). *Istoriko-kul'turnyy atlas Buryatii* [Historical and Cultural Atlas of Buryatia]. Moscow. 606 p.