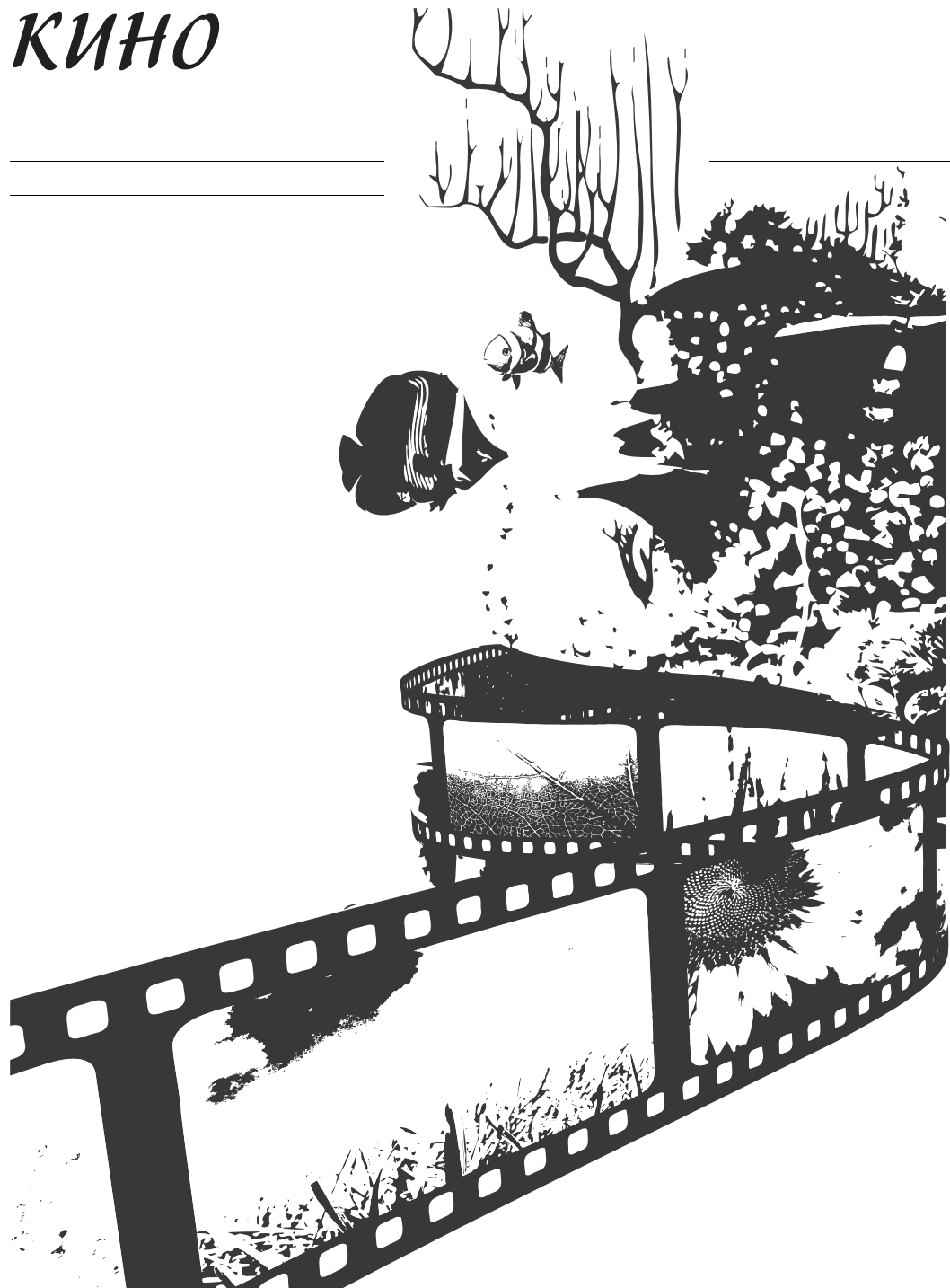

Экологическое КИНО



Этнографическая киноправда

Трилогия о хантах Казыма

Иван Головнев,
режиссер «Этнографического бюро»,
г. Екатеринбург, Россия.

Я начинал свою этнографическую «практику» еще в детстве в конце 1980-х – начале 1990-х годов. Мой отец руководил этнографическими экспедициями на полуостров Ямал. В то время многое из увиденного воспринималось неосознанно, с детской точки зрения. Меня интересовало всё, я не мог сконцентрироваться на каком-то отдельном аспекте ненецкой культуры, не был обременен конкретной исследовательской задачей, не носил в потрепанном планшете напечатанного вопросника. Я впервые открывал для себя, как живут люди, носители другой культуры. Бродил среди них, смотрел и... воспитывался. Детская восприимчивость общеизвестна: если ребенка вырастила стая волков, ему уже не привить этический кодекс джентльмена. Невероятно интересным оказывается в этом смысле феномен «этнографа-подростка», проводящего немало времени рядом с профессиональными учеными. Я имею в виду особенности детской психики: чувствительность и искренность. Лишь с недавних пор начинаю осознавать ценность того, что было подарено судьбой в тех экспедициях.

Во время учебы в университете (1995–2000) я продолжил занятия этнографией, причем совсем по-иному – на основе научных монографий. Знакомство с культурой и бытом сибирских татар начал с темы «Вещный мир», относящейся к материальной культуре. Первая же экспедиция заставила меня поставить точку на этой теме: нары превратились в кровати, чувалы – в плиты, словно «кареты – в тыквы». И тогда я обратился к исследованию духовной культуры татар Сибири, точнее – реликтов доисламских верований. Изучение сохранившихся «останков» этих древних пластов мировоззрения выразилось в нескольких курсовых работах. Но в итоге и этих поисков обозначился тупик.

Я понял, что занимаюсь мифотворчеством. Те же кареты и те же тыквы. Что такое сегодня величественные древние божества: Умай, Тенгри, Йер-су и другие? Что означают сегодня духи-хозяева? Исследователь вправе работать ретроспективно, трактовать, додумывать, но в случае с мировоззрением и

верованиями это является исследованием, скорее, самого себя, своих внутренних способностей, упражнение мысли, создание мифа. Где здесь фактическое знание, оправдывающее феномен науки? Можно сколько угодно сочинять исторические мифы об Умай, но сегодня для информаторов из некоторых деревень Среднего Прииртышья – это просто имя, а не высокочтимая Богиня-Мать – покровительница народа. Духи-хозяева сегодня – отнюдь не вера, а в лучшем случае – суеверия, в худшем – галлюцинации.

Наука «этнография», используя только традиционный текстовый инструментарий, оказывается перед серьезными препятствиями при исследовании духовной культуры, мировоззрения, верований. Причина – в различии логик. Это – другая «территория»: необъяснимого чувства, но не рациональности. Можно с успехом описать в тексте предмет быта, сложнее описать узор костюма. Но практически невозможно качественно измерить словом обряд, где определяющее значение имеют выражения лиц, звучание голосов, пластика движений и т.д. Да и сами теперешние носители культуры всё больше молчат о древних верованиях, то ли, стыдятся их, то ли не помнят, не знают, ...не верят.

Поняв это, я качественно изменил направление деятельности. И обратился к этнографическому кино.

Что такое этнографическое кино? В чем его особенности и отличия от текстовой формы народоописания? Именно этим вопросам я посвятил свое очередное теоретическое исследование. Далее необходимо было соединить теорию и практику: организовать экспедиции, полевые этнографические съемки. Итогом этой работы стал фильм.

Кинематографическая этнография вернула меня к воспоминаниям о «детских» экспедициях: я не тяготился научной парадигмой, не носил в чехле от камеры вопросники (или сценарии). Я снова полагался на чувства, наблюдая, как живут люди иной культуры, запечатлевая ее уникальные проявления на камеру.

Работа над кинотрилогией о хантах, коренных жителях таежных территорий Северной Сибири, началась в 2002 году. Благодаря инициативе Музея Природы и Человека г.Ханты-Мансийска, чтобы создать аудио-визуальное сопровождение для экспозиции «Связь времен», мне удалось совершить экспедиции в различные уголки Ханты-Мансийского автономного округа – Югры. Специфика задач по созданию музейного видеоконтента требовала поиска и фиксации сохранившихся элементов традиционной культуры хантов и манси. Для достижения искомой «фактуры» приходилось углубляться в труднодоступные районы, минимально затронутые влиянием цивилизации (хантыйские стойбища Юрн Ёшь Айюхан, Рапан Санхум на территории Белоярского района Югры, располагающиеся между поселками Юильск и Нумто в верховьях реки Казым). По мере создания серии зарисовок для музея происходили встречи с потенциальными киногероями, разрабатывались возможные темы и накапливались материалы для будущих авторских документальных фильмов.



«Маленькая Катерина»

Первым фильмом казымской трилогии стала работа «Маленькая Катерина». Документальная история о хантыйской девочке из тайги «росла» вместе с главной героиней. Производство фильма заняло более трех лет: в начале съемок Катерине Молдановой – два с небольшим, в конце – почти пять лет. И дело не только в деталях, связанных с взрослением и развитием ребенка. Важным фактором, определившим сроки создания фильма, явился принцип длительного кинонаблюдения за жизнедеятельностью героев, когда само время становится ощутимым и зримым элементом киноистории, одним из действующих «лиц». Реальность явилась основным проводником сюжетной линии. Все сцены в «Катерине» монтажно выстроены в той же хронологической последовательности, в которой они были сняты. Одной из режиссерско-операторских задач было запечатление поведения и действий героини в различных ситуациях, проявлявших ее характер. Другой – фиксация окружения, в котором она существовала и развивалась.

Помню, в момент моего очередного приезда на Казым, отец Катерины, Николай Тихонович Молданов, уважительно оценив длительность и сложность проделанного мною пути, застенчиво добавил, что вряд ли мне удастся снять здесь что-то важное или особенное, сославшись на то, что в их жизни все очень обычно. Однажды в середине декабря 2003 года, в 45-градусный мороз, пробираясь на снегоходе сквозь обледеневшую темную тайгу к стойбищу Катерины, я тоже задавал себе вопрос: «Зачем?» Очевидным было то, что как только я соприкасался с этой чужой культурой, я лучше начинал понимать свою. Наблюдая диковинную жизнь Катерины, познавал себя. Постепенно эта история становилась частицей моей собственной жизни, герои фильма – моими друзьями. Я не относился к Катерине и ее близким как к объекту исследования. Для меня они были обычными людьми, живущими в специфической экокультурной системе координат, а Катерина – не девочкой определенной национальности, но просто ребенком, живущим на стойбище. Она участвовала в различных хозяйственных делах, связанных с таежным бытом. Каждый день был полон хлопот и трудностей: добыть и приготовить пищу, обеспечить семью водой и теплом. От этого напрямую зависело выживание людей в суровых условиях дикой природы. Примером для девочки являлась мама. Катерина повторяла каждое ее движение, через игру осваивая будущие обязанности женщины в семье и в обществе. Эта игра напоминала мне репетицию будущей взрослой жизни. Некоторые зрители разглядели в фильме модель так называемой «естественной педагогики».

Постоянное взаимодействие с окружающей средой является, по-моему, ключевым принципом существования людей внутри традиционной культуры. Видимая стороннему взгляду, кажущаяся гармония – результат ежедневной борьбы за жизнь. Потому каждое действие обусловлено, а каждая вещь – функциональна. Герои фильма носили одежду и обувь из оленьих шкур не под влиянием моды, но потому что это удобно. Такая одежда сохраняет тепло в лютую таежную зиму. Они жили в чуме не потому, что это экзотический вид жилья, но потому что исключительно силами членов своей семьи они

могли в любой момент собрать и разобрать чум, сложить его детали на сани, запряженные оленями, и переехать на места новых, пригодных для выпаса оленей пастбищ, а там – вновь собрать и установить жилище. Узор орнамента, вышитый собственноручно хозяйкой для своих родных, имел не столько декоративную функцию, сколько нагрузку оберега и закодированной родовой информации. Можно продолжать череду подобных примеров. Все элементы в такой культуре взаимосвязаны, взаимозависимы и жизнеобразующи, а потому – сама культура является живой. И, наоборот, как только теряется эта целостность, вся система культуры распадается на необязательные элементы, отдельные культурные пласты переходят в категории исторических или музейных, а вещи – становятся сувенирами.

Передо мной не стояла задача досконально изучить жизнь семьи Катерины Молдановой, а было желание рассказать о них другим людям. «Рассказать» средствами кино, показать, дать зрителям увидеть, услышать эту жизнь, сведя к минимуму роль автора-транслятора. Другими словами, хотелось сделать светлый фильм, созвучный характеру самой Катерины, о людях, живущих в гармонии с окружающей природой и традиционной культурой своего народа. Но реальность перевернула данную киноисторию буквально «наизнанку». Финал фильма состоит всего из нескольких кадров: поваленные деревья в лесу образуют просеку; просека приходит к стойбищу; на стойбище мы видим всех героев: Катерину, ее отца, мать и брата у чума; потом – панорама: за их спинами в тайге взгляд камеры «натягается» на нефтяную вышку. Ровно так я и увидел эту тревожную картину, когда во время очередной командировки оказался на знакомом стойбище: просека, чум, а за ним – вышка.

В аннотации к фильму сконцентрирована история «Маленькой Катерины». «Северо-Западная Сибирь, Россия. Маленькая хантыйская девочка Катерина наблюдает и пытается понять окружающий мир. Она изучает голоса людей, зверей и всего сущего. Постепенно она познает неизведанное, и неизвестное приходит – недалеко от стойбища, где живет Катерина, появляется нефтяная вышка».

В 2004 году фильм был закончен, став моим кинематографическим дебютом. Опыт кинематографического проката фильма «Маленькая Катерина» на фестивалях, конференциях и других гуманитарных мероприятиях показал активный интерес публики разных стран мира к теме коренных народов Сибири: к их традиционной культуре, к современной социально-экономической ситуации на Севере России.

Еще в период работы над фильмом «Маленькая Катерина», начиная с 2002 года, я периодически посещал соседнее стойбище, на противоположном берегу Казыма, где жил одинокий старик, Петр Иванович Сенгепов.

«Старик Петр»

Как и в случае с предыдущим фильмом, киноистория о старожиле Казыма создавалась постепенно, на основании длительных наблюдений. Ниже приводится текстовый эскиз, предшествовавший основным работам над фильмом.



«Лето. Тайга. Поворот за поворотом, препятствие за препятствием, километр за километром между крутых берегов и песчаных кос несет свои воды широкая река Казым.

Высокий берег. Терраса. Лес. Жизнь таежных обитателей: зверей, птиц и насекомых. В эту тонкую экосистему встроено жилое пространство человека: его тропы, следы деятельности, стойбище с обитателями, чум – хантыйское жилище.

Одинокая фигура человека перемещается по стойбищу. Это старик, Сенгепов Петр Иванович. Ему больше 80 лет. Он одет в традиционную хантыйскую рубаху с вышитым орнаментом, на голове его замысловатая прическа с несколькими косами, темная кожа лица. Старик крепок телом, при ходьбе, по-хантыйской манере, опирается на топор. На стойбище живут он, собака и кот с отгороженными кончиками ушей.

Жизнь старика тесно связана с рекой, с лесом.

Близость реки к стойбищу имеет значение, старик берет на Казыме воду.

Летняя рыбалка происходит с помощью деревянных заграждений (запор) на протоках Казыма и плетеных ловушек (морда). Старик, балансируя на узком мостике деревянного «запора», не спеша справляется с огромной, в его рост, «мордой». Рыба является основой пищевого рациона старого ханта, ее количество зависит от сезона. Старик радуется любому улову, собирает рыбу в мешок и бредет на стойбище. За разделкой рыбы и ее приготовлением заинтересованно следят собака и кот старика. Рыба жарится рядом с чумом на уличной печи.

В лесу, помимо зверя, старик заготавливает древесину: дрова для очага, детали для обустройства стойбища и жилища. Здесь он добывает также бересту для изготовления посуды и ритуальных обрядовых масок.

Он сделал за свою жизнь множество масок для так называемых «медвежьих игрищ». По расчетам, за свою жизнь старик добыл около 90 медведей. Их головы сложены в специальных местах в его жилище и хозяйственных постройках. Количество добытых медведей он помечал специальными зарубками на деревьях недалеко от стойбища. Каждого добытого на охоте медведя непременно нужно «отыграть» на традиционном празднике-поминках. Старик часто «играет» и поет на таких игрищах. Его приглашают издалека, как ведущего исполнителя. И он снова делает берестяную маску и едет на медвежий ритуал в поселок Казым.

Зима. На окраине поселка совершается жертвоприношение медведю. Старик Сенгепов обращается к богам, откуда готовят жертвенных оленей. В помещении сельского клуба, где проводятся ритуальные игрища, старик поет и танцует несколько ночей подряд, как того требует древняя традиция.

Зима в этих местах суровая и холодная, световой день – короткий, это время так называемой полярной ночи. В это время особенно тяжело одинокому старику жить в лесу: набрать воды, поймать рыбу, приготовить еду и т.д. Летом в тайге другое неудобство – огромное количество комаров и мошек, прочих кровососущих насекомых. Это тяжело и для человека и для животных.

Старика Сенгепова считают последним шаманом на Казыме. Он посещает

древние святые места, расположенные по берегам реки, проделывая большой путь лодкой, и пешком. Он просит у богов и духов здоровья и благополучия как для себя, так и для всего хантыйского народа.

Старик Сенгепов – практически последний, кто продолжает вести традиционный хантыйский образ жизни на стойбище в чуме, где – поворот за поворотом, препятствие за препятствием, километр за километром между крутых берегов и песчаных кос несет свои воды широкая река – старый Казым».

Этот текст был составлен на основании наблюдений и предварительных съемочных материалов киноэкспедиций 2002–2004 годов.

В работе над фильмом «Старик Петр» многое зависело от прямого контакта между автором фильма и его главным героем, на уровне «человек-человек». Петр Иванович практически не говорил по-русски, я не владел хантыйским языком. В общении нам помогали интуиция, эмоции, чувства. Уверен, вторжение киногруппы в одинокое существование старика сделало бы невозможным создание фильма. Я и сам длительное время «проживал» вместе и рядом с ним, не включая камеры: на охоте, на рыбалке, в чуме. Иногда лишь спустя несколько дней я чувствовал, что могу начать снимать. Это часто инициировал сам Петр Иванович. Он давал мне «знак». Например, начинал тщательно готовиться к какому-либо действию: промыслу, походу и т.д. Затем он приглашал меня следовать за ним. Так, «повинуясь» воле главного героя фильма, как соавтора, постепенно создавалась киноистория «Старик Петр».

Петр Иванович – это человек-образ. Он – пример носителя живого мифологического типа мышления. Его жизнь строилась соответственно, даже редкие фразы напоминали своей образностью и метафоричностью цитаты из сказок или мифов. Для него и современная реальность являлась продолжающейся в своем творении мифологией. Он так разговаривал с



Кадр из
фильма
И.Головнева
«Старик Петр»



животными, с природой, будто непринужденно общался с обыкновенным собеседником. Он «читал» приметы и знаки природы как знакомые тексты (следы животных, погодные условия, поведение зверей и птиц). Словом, он был растворен в окружающем мире, являясь его органической частью.

Живо помню один из диалогов с Петром Ивановичем. Однажды он спросил меня: «А твое стойбище где?» Я сказал, что это огромный уральский город с полуторамиллионным населением и высотными зданиями. Он спросил: «А оленей вы там держите?» Я ответил, что это горно-заводской регион, индустриальный центр с вытекающими отсюда экологическими проблемами. Он спросил: «А река там какая?» Я дал ему ответ, что город питают несколько небольших рек, специальные водохранилища, но качество воды таково, что я уже несколько лет для приготовления пищи вынужден покупать воду в магазине. После задумчивой паузы он спросил: «А зачем ты там живешь?» Этот его вопрос до сих пор сидит занозой в памяти, периодически всплывая и ставя меня в определенный тупик.

Так, экспедиция за экспедицией, сезон за сезоном, год за годом... Работа над вторым фильмом будущей трилогии о хантах Казыма длилась почти 5 лет. Его производство было закончено в 2008 году.

«Нумто: Небесное озеро»

В 2008 году я начал работать над третьим фильмом казымской трилогии: «Нумто: Небесное озеро». Главной героиней «Маленькой Катерины» была девочка. В фильме «Старик Петр» – старожил ханты-мансийской тайги. В документальной киноистории «Нумто» главными героями являются представители среднего возраста – семья оленеводов. Но не столько возрастной принцип определяет основную логику кинотрилогии. За возрастом каждого из героев стоит особый фон информации, событий и прочих деталей. После создания фильмов «Маленькая Катерина» и «Старик Петр» мне казалось важным продолжить рассказ о жителях этих северных территорий, раскрыть некоторые темы, лишь вскользь заявленные в предыдущих работах. К примеру, это касалось социально-экономической ситуации на современном российском Севере, специфики взаимоотношений коренного населения и пришлых нефтяников, традиционной культуры и цивилизации.

Нумто – название озера в Северо-Западной Сибири, в Ханты-Мансийском автономном округе – Югра. В переводе с ненецкого «нумто» означает «божье озеро», «небесное озеро». В центре завораживающе красивого озера есть остров, где издревле находится крупнейшее святилище ненцев и хантов.

Нумто – это и название поселка на берегу озера. В крохотном селении только одна улица, около 40 жителей. Нумто – самая северная территория округа. Здесь проходит граница между Ханты-Мансийским и Ямало-Ненецким автономными округами: деревня принадлежит к Ханты-Мансийскому округу, озеро, на берегу которого она стоит, – к Ямало-Ненецкому.

Традиционная религия жителей Нумто – это шаманизм. Они обожествляют силы природы, отдельные места и объекты. В древности каждый род имел свое святое место и своих духов-покровителей. В современных условиях – это, скорее, исключение, чем правило.

В прошлом основными хозяйственными занятиями коренных жителей

Нумто были охота, рыболовство и оленеводство. Селились они небольшими семейными стойбищами. У каждой семьи были свои родовые уголья, стадо домашних оленей. Оленеводы ежесезонно кочевали вместе со своими стадами. Их традиционным жилищем являлся конусообразный чум, покрытый оленьими шкурами.

Сегодня лесные ненцы и ханты, в основном, живут в небольших поселках. Там практически полная безработица, процветает алкоголизм, ранняя смертность. Древняя культура нивелируется и исчезает.

Лишь в удаленных от цивилизации уголках лесотундры еще сохранились последние оазисы традиционного природопользования.

Семья Пяк: Атэк (в переводе с ненецкого – меткий стрелок) и Эйвие (в переводе с хантыйского – доченька) живут в лесотундре, в 30 км от Нумто. Атэк активно занимается строительством. На стойбище есть мини-электростанция, что позволяет Атэку активно использовать электроприборы для строительства. У него «в ходу» много и другой техники: пилы, рубанки, даже станок-пилорама для изготовления досок. В последнее время Атэк все реже использует топор, он и дрова заготавливает при помощи бензопилы. Атэк планирует построить несколько хозяйственных помещений, пристройку к дому, баню – в общем, почти целую улицу. Есть у него идея приглашать в гости туристов, а для них – надо иметь гостевой дом. Строит он не спеша, размеренно, надежно. Говорит, что торопиться некуда, пока есть нужда строить – есть и настроение, а когда не будет дела – скучно, незачем жить. Эйвие во всем помогает Атэку. Но главное ее дело – это домашнее хозяйство. В доме семьи Пяк всегда прибрано, чисто, уютно. Она умеет и любит готовить, шить, содержать в порядке дом и хозяйство.

Атэк – опытный оленевод. Животные его стада отличаются особой ухоженностью и красотой (стадо насчитывает более 100 голов, и по местным меркам считается крупным). Атэк по-настоящему любит оленей, хорошо знает их повадки и запросы, внимательно относится к каждому из них. Он даже пишет стихи, многие из которых посвящены оленям.

Атэк Пяк – уважаемый и авторитетный человек в районе Нумто. К его мнению прислушиваются на местных сходах коренных народов. Атэку доверяют руководить и ритуальными мероприятиями, в том числе большими камланиями на священном острове в центре озера Нумто. Для проведения религиозных церемоний Атэк привозит из тайги свои обрядовые принадлежности: родовых идолов, одежду и бубен.

Помимо домашнего хозяйства, Атэк работает обходчиком на нефтяной вышке неподалеку от своего стойбища. Работает вахтами, по две недели в месяц. Часто зимой он приезжает на работу на оленьей упряжке. Там его зовут русским именем Василий, а его жену – Светлана.

Крупная нефтяная компания начала активную разработку месторождений в районе Нумто. Нефтяники скупают огромные по площади территории, местные жители вынуждены покидать свои родовые уголья. В ближайшие годы планируется строительство крупной дорожной магистрали, соединяющей поселки и нефтяные месторождения. Но по проекту дорога должна пройти через территории родовых угодий и священных мест хантов и ненцев. В связи



с этим жители Нумто инициировали проведение научных исследований с целью закрепления за данными территориями статуса особо охраняемых зон, «неприкосновенных» для нефтяных разработок. Ситуация потребует от коренных жителей Нумто проявления активной позиции в конфликте с нефтяной компанией. Нумтовцы решили твердо отстаивать свои интересы.

В этой связи существует и другая сложная проблема. С одной стороны, нефтедобыча таит в себе экологическую и культурную опасность. С другой стороны, она приносит людям важные для жизни на Севере топливо, продукты, дороги, работу, систему льгот и многое другое. И с уходом нефтяников у местного населения, которое привыкло к такому напряженному, но выгодному соседству, может возникнуть целый комплекс новых проблем.

Территория Нумто в 1930-х годах была одним из очагов известного своим масштабом Казымского восстания. В те далекие годы невнимательное отношение властей к культуре коренного населения и местной одухотворенной природе привело к кровопролитию. Сегодняшний конфликт имеет сходные причины, и надо стремиться к компромиссу в отношениях нефтяников, властей и коренных жителей Нумто.

Все эти особенности социальных, экономических, культурных и экологических аспектов существования разных категорий жителей Северной Сибири, их переплетение и развитие являются неотъемлемой частью современной реальности. Без рассказа о них повествование будет неполным и неточным. Таким образом, фильм «Нумто» может добавить «красок» картине, сложившейся в предыдущих работах казымской трилогии, очертив общий хроно-тематический вектор: от древности – через настоящее – в будущее.

На мой взгляд, основная функция кино – сохранение времени – в полной мере актуальна для ситуации с фильмами казымской трилогии. Особая ответственность лежит на этнокинематографистах и всех тех, кому небезразлична судьба коренных малочисленных народов, их традиционной культуры, современной экологической ситуации.

Основной моралью кинотрилогии является понимание культуры народа как основы жизни человека. Любой человек, в тайге или в центре мегаполиса, не может существовать вне своих культурных ценностей, являющихся основными жизненными ориентирами во времени и пространстве. И не менее важным выводом в данном случае оказывается понимание уникальности культур в их разности.