

ОБЗОРЫ И СООБЩЕНИЯ REVIEWS AND REPORTS

УДК [39+77](045)

DOI: 10.17238/issn2221-2698.2019.35.144

Арктика в объективе советского кино: «Два океана» Владимира Шнейдерова *

© ГОЛОВНЕВ Иван Андреевич, кандидат исторических наук, научный сотрудник

E-mail: golovnev.ivan@gmail.com

Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Россия

Аннотация. Исследование направлено на введение в научный оборот неизученных материалов — кинодокументов советского периода, связанных с освоением российского Севера. Особое место в истории советской визуальной антропологии занимало направление так называемых экспедиционных фильмов — киноработ просветительского содержания о народах и территориях СССР, — достигшее своего расцвета на рубеже 1920-х — 1930-х гг. Одним из первопроходцев этого направления по праву считается режиссёр В.А. Шнейдеров, автор серии фильмов о территориях Советского Союза («Великий перелёт», «Памир (подножие смерти)», «На высоте 4500» и др.). Помимо решения творческих задач, производство таких фильмов являлось частью государственного эксперимента по конструированию образов регионов и страны в целом. Советская власть использовала ресурсы кинематографа как средство массовой информации и агитации. В данной статье на примере экспедиционного фильма «Два океана» классика документального кино В.А. Шнейдерова показана история покорения Северного морского пути и советской колонизации Арктики. В качестве контекста, в котором происходило создание фильма, рассматриваются параллельные процессы в советской культурной политике и кинематографе. Делается вывод об исследовательской ценности советского экспедиционного кино как комплексного исторического источника.

Ключевые слова: Арктика, советское кино, Владимир Шнейдеров.

The Arctic in the Soviet cinema lens: “Two Oceans” by Vladimir Shneiderov

© Ivan A. GOLOVNEV, Cand. Sci. (Hist.), Researcher

E-mail: golovnev.ivan@gmail.com

Museum of Anthropology and Ethnography of the RAS, St. Petersburg, Russia

Abstract. The study aims at introducing unstudied materials, i.e., film documents of the Soviet period, related to the development of the Russian North, into the scientific circulation. So-called expedition films occupied a special place in the history of Soviet visual anthropology — films of educational content about the peoples and territories of the USSR. They reached its heyday at the turn of the 1920s – 1930s. One of the pioneers of Soviet visual anthropology is considered to be the filmmaker V.A. Schneider, the author of a series of films about the USSR territories (“The Great Flight”, “The Pamirs (the bottom of death)”, “At the height of 4500”, etc.). In addition to solving creative issues, the production of such films was part of a state experiment on the construction of local images and the country. The Soviet authorities used the resources of the cinematographer as a media source and agitation. In this article, the author considers the example of the expedition film “Two Oceans”, the classic of documentary films where V.A. Schneider pictured the history of the Northern Sea Route and the Soviet colonization of the Arctic. The context of the filmmaking, i.e.,

* Для цитирования:

Головнев И.А. Арктика в объективе советского кино: «Два океана» Владимира Шнейдерова // Арктика и Север. 2019. № 35. С. 144–153. DOI: 10.17238/issn2221-2698.2019.35.144

For citation:

Golovnev I.A. The Arctic in the Soviet cinema lens: «Two Oceans» by Vladimir Shneiderov. *Arktika i Sever* [Arctic and North], 2019, no. 35, pp. 144–153. DOI: 10.17238/issn2221-2698.2019.35.144

parallel processes in Soviet cultural politics and cinema, is discussed as well. The author conclusions contain thoughts about the research value of the Soviet expeditionary film as a complex historical source.

Keywords: *the Arctic, Soviet films, Vladimir Shneiderov.*

Освоение Северо-восточного пути, соединяющего Европу и Азию, издревле влекло исследователей и геополитиков, мореплавателей и торговцев из разных стран. Водные трассы являлись основными узами, связывавшими мир в средневековье, а потому соперничество за морские и речные пути, по сути, было борьбой за власть. Взятие Испанией и Португалией в конце XV в. под контроль «южных» морских путей на Востоке вокруг Африки актуализировало поиск «северного» прохода в среде элит других морских держав, и прежде всего — Англии. В 1533 г. торговой компанией «Мистери» при содействии лондонской гильдии купцов-путешественников была запущена первая крупная экспедиция на Север под командованием Г. Уиллоби. Но этот дебютный поход не увенчался успехом: два корабля экспедиции достигли берегов восточного Мурмана, где были вынуждены остановиться на зимовку, во время которой практически все члены экипажа, включая капитана Уиллоби, умерли от цинги и обморожений. Третий же, отколовшийся от основной группы корабль, ведомый капитаном Р. Ченслером, сумел достичь устья Северной Двины, направить посольство в Москву и даже передать предложение о торговых связях от английского короля Эдуарда VI русскому царю Ивану Грозному. Так, основным итогом данного похода было получение Англией патента на торговлю с Россией. Но «Мистери», снарядившая экспедицию Уиллоби, переименованная теперь в «Московскую компанию», активно продолжила поиски Северо-восточного морского прохода с целью расширения торговых связей Англии со странами Азии. Уже в 1556 г. компания снарядила очередную экспедицию на Север под командованием С. Борро. Эта экспедиция продвинулась дальше предыдущей: она впервые достигла берегов Новой Земли, предпринимала попытки войти в Карское море, но вынуждена была вернуться, зазимовав на обратном пути в Холмогорах. В 1580 г. «Московская компания» вновь отправила свои суда на Север «для достижения стран и владений могущественного китайского императора» [1, Визе, с. 27]. Эта новая экспедиция закрепила и развила успехи предыдущих, сумев пройти в Карское море, но не в силах преодолеть тяжёлые льды, вынуждена была вернуться, так и не прорубив «окна» из Европы.

На этом эстафета в поиске Северо-Восточного морского пути перешла к Голландии. В 1584 г. экспедиция капитана О. Брюнеля, поставившая перед собой цель достичь Китая, дошла до Новой Земли, после чего вынужденно возвратилась. Но уже спустя десять лет, в 1594 г., новая голландская экспедиция оказалась более успешной: отряд из четырёх кораблей под командованием капитана В. Баренца достиг Карского моря. Решив, что им удалось отыскать возжеланный морской путь в Ост-Индию, мореплаватели доложили об этом по возвращении в Голландию. Это послужило веским аргументом для немедленной отправки очередной экспедиции, которая благополучно прошла до Карского моря, но дальше пролива Югорский шар из-за скопления льдов пройти не смогла. И третья экспедиция В. Баренца не увенчалась успехом:

дойдя до Новой Земли, экспедиция высадилась на берег для вынужденной зимовки, во время которой погибли и планы дальнейшего похода на Север, и сам капитан Баренц, именем которого названо непокорное северное море. Серия вышеупомянутых неудачных английских и голландских экспедиций заставила на время оставить идею открытия Северо-Восточного прохода, продремавшую в амбициях европейских элит вплоть до XIX в. [1, Визе, с. 39].

В 1878 г. шведская экспедиция под командованием учёного А. Норденшёльда при существенной поддержке русского купца А. Сибирякова организовала экспедицию вдоль северного побережья Евразии с целью пройти из Атлантики в Тихий океан. Выйдя из Швеции на пароходе «Вега», А. Норденшёльд благополучно прошёл Карское море и, впервые достигнув устья р. Лены, отправился далее — к Тихому океану. Но, не успев дойти до Берингова пролива, отряд А. Норденшёльда вынужденно зазимовал во льдах и лишь с наступлением лета следующего года сумел выйти в Тихий океан. Так, за два года плавания экспедицией А. Норденшёльда были разом решены задачи предыдущих столетий: открыты морские пути к устьям сибирских рек — Лены, Оби и Енисея — и впервые преодолен сам Северо-Восточный морской проход из Европы в Азию. В то же время сам А. Норденшёльд скептически размышлял о степени эксплуатации открытых им морских путей: «Может ли ежегодно повторяться плавание, совершённое «Вегой»? В настоящее время на этот вопрос ещё нельзя ответить ни безусловным «да», ни безусловным «нет». Морской путь из Атлантического в Тихий океан вдоль северных берегов Сибири часто может быть пройден в течение немногих недель на приспособленном для этого пароходе с экипажем из опытных моряков. Но в целом этот путь, насколько нам известен режим льдов у берегов Сибири, едва ли будет иметь действительное значение для торговли» [2, Норденшёльд, с. 159]. Второе покорение Северного морского пути, но первое в направлении из Азии в Европу, было совершено экспедицией русского мореплавателя Б. Вилькицкого, состоявшей из двух судов ледокольного типа — «Вайгач» и «Таймыр». Этой экспедицией, отправившейся в 1914 г. из Берингова пролива, были открыты новые географические объекты Северная земля и остров Малый Таймыр. Но, как и группе А. Норденшёльда, экспедиции Б. Вилькицкого было суждено зимовать во льдах, и лишь в следующем году прибыть в Архангельск. Третьим прохождением Северо-Восточного пути стала экспедиция Р. Амундсена, занявшая два года. Выйдя из Варде на судне «Мод» в 1918 г., группа Р. Амундсена дважды останавливалась на вынужденные зимовки по пути до Берингова пролива и лишь 21 июля 1920 г. достигла вод Тихого океана.

Формально Великий Северный путь был открыт. Но опыты его прохождения, несмотря на фактический успех, способствовали лишь подтверждению скептических настроений о создании здесь устойчивой навигации. На таком историческом фоне в начале 1930-х гг. в СССР готовилась новая экспедиция по покорению Северного морского пути. Для Советского Союза освоение этой магистрали имело принципиальное значение, ведь с экономической точки зрения, Северный ледовитый океан — это транспортная связка с регионами Сибири и Дальнего Востока, а с политической — ключ к новой, советской, колонизации Арктики. И в

рамках так называемого Второго Полярного года (1932 г.) СССР бросил исторический вызов другим северным державам — впервые пройти Арктический морской путь без зимовки. Реализация этой ответственной миссии была возложена на Всесоюзный арктический институт. Руководитель экспедиции, профессор О.Ю. Шмидт, констатировал, что «задание, поставленное партией перед экспедицией, было сформулировано просто и чётко: преодолеть Северо-Восточный проход в одну навигацию; достичь с Запада устья Лены и, следуя далее на Восток, выйти в Тихий океан; исследовать и изучить путь, разведать его для будущего регулярного сообщения» [3, Шнейдеров, с. 3]. При этом мало было пройти Великим Северным путём — это нужно было соответствующим образом «показать» — на экране, ведь в 1930-х гг. кинематограф стал наиболее эффективным средством массовой информации своего времени как внутри страны, так и вовне.

Во главе киногруппы был поставлен Владимир Адольфович Шнейдеров (1900–1973 гг.) — первопроходец направления экспедиционного кино в СССР. Начав свою профессиональную деятельность с этнографических кинозарисовок «По Самарканду» (1924), «По Узбекистану» (1924) и др., в 1925 г. на основе киноматериалов о советской авиационной экспедиции Москва — Улан-Батор — Пекин — Шанхай — Токио, он создал фильм «Великий перелёт». Но наиболее известными в истории советского кино стали экспедиционные фильмы, выполненные им в конце 1920-х — начале 1930-х гг.: «Подножие смерти» (1928) о Памире, «Эль-Йемен» (1929), снятый на юге Аравийского полуострова, и «Два океана» (1933) — о походе по Северному морскому пути ледокола «Александр Сибиряков». Выйдя на экран, фильмы В.А. Шнейдера завоевали популярность в кинопрокате СССР и зарубежных стран, получили признание в научно-исследовательских кругах, а со временем заняли своё место в разряде мировой киноклассики. В то же время, за редкими исключениями [4, Головнев; 5, Sarkisova], эти и многочисленные другие экспедиционные кинодокументы советского периода остаются практически неизученными в современной науке, что актуализирует необходимость их исследовательского анализа. Фильм «Два океана» (1933), рассмотрению которого посвящена данная статья, представляет собой показательный кинотекст, сочетающий плакатные кадры и лозунги-титры, вполне отражающие специфику работы государственного кинематографа.

Непосредственно киноэкспедиции группы «Межрабпомфильм» в Арктику предшествовала тщательная подготовительная работа, в том числе проработка изданных научных работ по географии региона. По свидетельству В.А. Шнейдера, «отправляясь в далёкие и малоизвестные страны, автор на основе тщательного изучения материалов, бесед с учёными, изучением карт и иконографических материалов всегда имеет достаточно возможностей заранее наметить характер своего будущего фильма, разработать свой авторский сценарий» [3, Шнейдеров, с. 11]. Не последнюю роль на данном этапе играл научный консультант фильма — О.Ю. Шмидт. По воспоминаниям О.Ю. Шмидта, он делал ставку на большой стаж работы режиссёра в экспедиционных условиях, выбирая В.А. Шнейдера в руководители киногруппы: «Он успел побывать и на Памире, и на Тянь-Шане, в Аравии и в Китае, но в Арк-

тике В.А. Шнейдеров в первый раз. Это придаёт особую остроту его восприятию, а богатый опыт путешественника позволяет сравнивать с другими трудностями» [3, Шнейдеров, с. 3]. О.Ю. Шмидт, имевший опыт арктических экспедиций, снабжал группу В.А. Шнейдера не только научными данными по различным направлениям исследований в регионе, но и принимал живое участие в обсуждении сценарного эскиза будущего фильма.



Рис. 1. Киногруппа (справа налево): режиссёр В. Шнейдеров, оператор М. Трояновский, ассистент режиссёра Я. Купер.

В.А. Шнейдеров, в отличие от его известного современника Дзиги Вертова, был принципиальным сторонником досъёмочной разработки сценария в документальном кино, предварительного создания будущего фильма на бумаге. «Только освоив материал, разобравшись в нём, представив себе контуры будущего фильма, нужно на основе отобранной темы разработать первичный эскиз будущего литературного авторского сценария. Кратко излагая сюжет и фабулу будущего сценария, раскрывая основное содержание фильма, авторское либретто является исходным документом, творческим планом» — настаивал режиссёр [3, Шнейдеров, с. 12]. Как видно из вышеприведённого кинотекста, в основу сценария фильма «Два океана» был положен принцип не простого отображения на экране пути экспедиции и знакомства с физико-географическими материалами о полярных областях, но показ кинопохода через призму героического подвига моряков и учёных, выполняющих историческую миссию. Такое построение фильма определило введение ряда сценарных эпизодов, которые при другом решении могли бы быть вовсе опущены: бытовые сцены на корабле, охота на белых медведей, повседневный труд матросов, командного состава и учёных, обстановка морских научных станций, авралы по обколке корпуса корабля при плавании через льды. В то же время в сценарий были введены, а впоследствии развёрнуты в отдельные эпизоды, все случаи подхода корабля к земле — к острову Диксон, к бухте Тикси, к Медвежьим островам, к берегам Новой и Северной Земли. При подготовке тщательно разработанный и согласованный с научными консультантами сценарий разделился на две части: плано-

вую и событийную. Первая содержала план обязательных съёмок, а вторая предполагала свободу фиксации материалов в зависимости от конкретных условий на местах съёмки.

В последующей экспедиционной работе киногруппы также видны свои методологические нюансы. По этому поводу режиссёр вспоминал: «Готовясь к съёмкам, мы тщательно осматриваем и изучаем корабль. Нет такого места на палубе, на мостике и трюмах, где бы мы ни побывали в поисках лучших съёмочных точек, рассчитанных на все возможные варианты съёмки. Самая нижняя точка — лапы якоря, свисающего с носа корабля к самой воде. Самая верхняя точка — «воронье гнездо», то есть железная бочка, приделанная высоко на передней мачте ледокола. Это открывает специальные возможности ландшафтных съёмки с высокой точки» [6, Шнейдеров, с. 73]. Интерес для исследовательского анализа представляет и применявшееся при создании фильма сочетание приёмов документального и постановочного кино: от репортажной съёмки до реконструкций сложных съёмочных событий. На вопрос о том, допустима ли в документальном фильме инсценировка, участники группы В.А. Шнейдерова отвечали положительно. «В данном случае мы не фальсифицируем события, а только воспроизводим их абсолютно такими же, то есть соблюдаем основную заповедь документалистов, которая гласит, что в документальном фильме от начала и до конца должны быть подлинные люди, подлинные места действия, настоящие, характерные, отобранные в соответствии с задачами фильма события, порой восстановленные или организованные лишь в целях обеспечения возможности их съёмки», — обосновывал общую позицию режиссёр [6, Шнейдеров, с. 69]. Так, в частности, была снята реконструкция одной из самых героических сцен фильма — починки лопастей винта ледокола в экспедиционных условиях. Кроме того, особенностью съёмочных работ группы Шнейдерова можно назвать так называемую монтажную съёмку — фиксацию последовательности кадров внутри сцен, а также сцен внутри фильма согласно заранее разработанному режиссёрскому плану. И на итоговом этапе оставалось лишь осуществить технический монтаж фильма — склеить фрагменты плёнки в определённой последовательности, снабдив киноповествование информационными титрами.

Полноценный анализ фильма «Два океана» был бы неполным без рассмотрения культурно-идеологического контекста, в котором развивался кинематограф изучаемого периода. В 1932 г. экспедиция на ледоколе «Сибиряков» вышла в Ледовитый океан с амбициозной исторической задачей — в одну навигацию пройти Северным морским путём из Архангельска на Дальний Восток. Вся мировая общественность следила за ходом экспедиции и интересовалась её результатом. В связи с этим на киногруппе В.А. Шнейдерова лежала серьёзная ответственность — создания кинообраза экспедиции — и такой проект был заведомо государственным по форме и содержанию. Ведь к тому времени общие принципы централизации руководства охватили и кинематограф: все его планы определялись Оргбюро ЦК ВКП(б), согласовывались с ведомственными наркоматами и направлялись для исполнения в киноорганизации. И политическое руководство страны определяло не только что надо стро-

ить, но и как это надо снимать [7, Страницы..., с. 189]. Кинематограф закрепился в программе партии, принятой ещё на VIII съезде РКП(б) в качестве одного из главных образовательных ресурсов и со временем превратился в важное орудие культурной революции [8, Лебедев, с. 67]. «Важнейшее из искусств» (выражение В.И. Ленина), — кино — рассматривалось большевистскими лидерами как ключевое средство массовой информации и агитации, а потому указывалось на необходимость начинать производство новых фильмов, проникнутых коммунистическими идеями и отражающими советскую действительность, причём особое внимание государства уделялось кинохронике и документальному кино: как эффективному визуальному каналу, призванному «практически показать, как надо социализм строить» [7, Страницы..., с. 185]. Государственная установка с акцентом на агитацию сказалась на расцвете особого направления «агитфильмов». В частности, инструкции Первого Всесоюзного Съезда по кинематографии гласили: «Считая культурфильму (научно-популярную, этнографическую, учебную) одним из мощных средств распространения и популяризации общих и технических знаний, необходимо образцово поставить её производство; при этом необходимо обеспечить доступность культурной фильмы для широкого зрителя по её содержанию» [9, Директивы..., с. 449].

СССР строил свой кинематограф для обслуживания новой страны, с одной стороны, как «фабрику грёз» (художественное кино), с другой — как индустрию «правды» (документальное кино). И конструирование революционной «кино-правды» (термин Дзиги Вертова) стало основной повесткой всей кинематографической отрасли. Да, как известно, творческие подходы к созданию официальной документалистики разнились. Так, в середине 1920-х гг. были сильны позиции Дзиги Вертова и его соратников-киноков, делавших ставку на эксперименты с формой киноязыка: данная методология предполагала рассылку агентов-операторов в различные уголки Союза для съёмки кинематографического сырья, а затем монтаж из исходных материалов собственной «кино-правды» [10, МакКау, с. 41]. Но уже на рубеже 1920-х — 1930-х гг., под воздействием ведомственной воли, революция формы в кинематографе была полностью подчинена революционности содержания. А с установлением в СССР политического курса на индустриализацию изменились и тематические планы государственного заказа в кинематографии. На экран выходили новые киногерои — торители нехоженных дорог и ударники социалистическихстроек — персонажи очередного советского мифа, в котором так нуждалось партийное руководство. В этих условиях В.А. Шнейдеров выстраивал свою творческую методологию не от эксперимента, а от тщательной подготовительной проработки материалов, от научных консультаций, от личного опыта в экспедиционных работах. Неслучайно именно ему, к тому времени уже титульной персоне в документалистике, выпала роль создателя кинолетописи советской колонизации Арктики. По словам руководителя Арктического похода 1932 года О.Ю. Шмидта, «было бы неправильно сказать, что в лице тов. Шнейдерова мы имели только «киноглаз» экспедиции. Тов. Шнейдеров — большевик, один из членов актива экспедиции, и через весь его фильм проходит сознание

огромной важности похода, ответственности перед партией и правительством за выполнение задания» [3, Шнейдеров, с. 3].

В этом кинопроекте В.А. Шнейдеров в полной мере подтвердил и закрепил свою репутацию искусного кинорежиссёра и умелого популяризатора, заложив основы для последующей реализации проекта географического киноатласа СССР, в свою очередь переформатировавшегося в известную телепередачу «Клуб кинопутешествий». Автобиографические мемуары В.А. Шнейдерова наглядно свидетельствуют об идеологической позиции главного режиссёра направления советских видовых (географических) фильмов: «Если за рубежом, в буржуазных странах, видовые картины служат целям империалистической пропаганды, искажая реальную действительность, представляя её такой, какой её желают подать капиталисты, то в нашей стране эти кинокартины, рассказывая правду о сегодняшнем дне нашей Родины, показывают красоту и богатство её необозримых краёв, показывают жизнь советских людей и преобразование ими природы, осуществляемое по великим сталинским планам» [6, Шнейдеров, с. 160]. Вышедший на экраны в 1933 году, качественно снятый и искренне проникнутый пафосом исторического подвига советских моряков и исследователей фильм «Два океана» снискал беспрецедентную популярность в кинопрокате, дав возможность простым зрителям совершить грандиозное арктическое кинопутешествие, разделить опыт трудностей прохождения и радостей покорения Северного морского пути [8, Лебедев, с. 15].

Таким образом, фильм «Два океана» выполнил свою многоплановую задачу. С одной стороны, он стал вкладом в историю науки, — одним из первых кинодокументов об освоении Арктики и жизнедеятельности её населения, с другой — запечатлел процессы советизации региона: открытие и наименование новых земель, строительство социальных институтов и экономических баз, разработку новых транспортных маршрутов и переселенческих проектов — универсальные слагаемые конструирования государственной общности в СССР на рубеже 1920-х — 1930-х гг. [11, Тишков В.А.]. А применённая им методология сочетания приёмов художественного и документального кино в ходе создания фильма является актуальной для использования в современной практике экспедиционного кинематографа [12, Golovnev, Golovneva; 13 Williams, Golovnev]. При этом отличительной особенностью кино как средства исследовательского познания оказывается возможность запечатления и ретрансляции не только информации о самом явлении / событии, но и его многослойного контекста. Как видно, и документальный фильм «Два океана» В.А. Шнейдерова является комплексным историческим источником, отразившим не только драматичные перипетии движения Арктической экспедиции «Сибирякова» по Севморпути, но и особенности идеологии своего времени: ведь образ советского корабля, в одиночку ломающего вечные льды — это очевидная ипостась «Революции» — квинтэссенция официальной героики в СССР.

Благодарности и финансирование

Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ, проект № 17-06-00119 «Современные ракурсы этничности на Севере Евразии: текстово-визуальные композиции».

Литература

1. Визе В.Ю. История исследования советской Арктики. Архангельск: Севкрайгиз, 1934. 233 с.
2. Норденшёльд А.Е. Шведская полярная экспедиция 1878–79 гг. Открытие северо-восточного прохода. СПб: Типография и хромофотография А. Траншеля, 1880. 198 с.
3. Шнейдеров В.А. Поход «Сибирякова». Москва: Молодая гвардия, 1933. 208 с.
4. Головнев А.В. Антропология плюс кино // Культура и искусство. 2011. № 1 (1). С. 83–91.
5. Sarkisova O. Taming the frontier: Aleksandr Litvinov's expedition films and representations of indigenous minorities in the Far East // Studies in Russian and Soviet Cinema. London: Routledge. 2015. Pp. 2–23.
6. Шнейдеров В.А. Путешествия с киноаппаратом. М.: Госкиноиздат, 1952. 160 с.
7. Страницы истории отечественного кино. М.: Материк, 2006. 284 с.
8. Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918–1934 гг. М.: Искусство, 1965. 584 с.
9. Директивы ВКП(б) по вопросам просвещения. М.: ОГИЗ, 1931. 488 с.
10. MacKay J. Film Energy: Process and Metanarrative in Dziga Vertov's The Eleventh Year (1928) // New Literature Observer. 2007. № 121. Pp. 41–78.
11. Тишков В.А. Российский народ. М.: Просвещение, 2010. 191 с.
12. Golovnev I., Golovneva E. The representation of childhood in ethnographic films of Siberian indigenous Peoples: the case of the documentary film Malen'kaia Katerina (Tiny Katerina) // Sibirica. Interdisciplinary Journal of Siberian Studies. New York: Berghahn Books. 2016. No. 3. Vol. 15. Pp. 83–106.
13. Williams C., Golovnev I. Pamiri Women and the Melting Glaciers of Tajikistan: A Visual Knowledge Exchange for Improved Environmental Governance // A Political Ecology of Women, Water and Global Environmental Change. New York: Rutledge, 2015. Pp. 206–225.

References

1. Wise V.Yu. *Istoriya izucheniya Sovetskoi Arktiki* [A History of the Study of the Soviet Arctic]. Arkhangel'sk, Sevkraygiz Publ., 1934, 233 p. (In Russ.).
2. Nordenshold A.E. *Shvedskaya Polyarnaya Expeditsiya 1878–79. Otkritie Severo-vostochnogo prohoda* [The Swedish Polar Expedition 1878–79. The opening of the northeast passage]. St. Petersburg, Typography and Chromolithography A. Transhel Publ., 1880. 198 p. (In Russ.).
3. Schneiderov V.A. *Pohod «Sibiryakova»* [Campaign of «Sibiryakov»]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 1933. 208 p. (In Russ.).
4. Golovnev A.V. Antropologiya plus kino [Anthropology plus cinematography]. *Kul'tura i iskusstvo*, 2011, no. 1 (1), pp. 83–91.
5. Sarkisova O. Taming the frontier: Aleksandr Litvinov's expedition films and representations of indigenous minorities in the Far East. *Studies in Russian and Soviet Cinema*, London, Routledge Publ., 2015, pp. 2–23.
6. Schneiderov V.A. *Puteshestviya s kinokameroi* [Traveling with a movie camera]. Moscow, Goskinoizdat, 1952. 160 p. (In Russ.).
7. *Stranitsy istorii otechestvennogo kino* [Pages of history of domestic cinema]. Moscow, Materik Publ., 2006. 284 p. (in Russ.).
8. Lebedev N.A. *Ocherki istorii kino SSSR. Nemoe kino: 1918–1934* [Sketches of history of cinema of the USSR. Silent cinema: 1918–1934]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965. 373 p. (In Russ.).
9. *Direktivi VKP(b) po voprosam prosvesheniya* [Directives of the All-Union Communist Party (bolsheviks) concerning education]. Moscow, OGIZ Publ., 1931. 496 p. (In Russ.).
10. MacKay J. Film Energy: Process and Metanarrative in Dziga Vertov's The Eleventh Year (1928). *New Literature Observer*, 2007, no. 121, pp. 41–78.
11. Tishkov V.A. *Rossiyskiy narod* [Russian people]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 2010. 192 p. (In Russ.).

12. Golovnev I., Golovneva E. The representation of childhood in ethnographic films of Siberian indigenous Peoples: the case of the documentary film *Malen'kaia Katerina* (Tiny Katerina). *Sibirica. Interdisciplinary Journal of Siberian Studies*, New York: Berghahn Books Publ., 2016, no. 3, vol. 15, pp. 83–106.
13. Williams C., Golovnev I. Pamiri Women and the Melting Glaciers of Tajikistan: A Visual Knowledge Exchange for Improved Environmental Governance. *A Political Ecology of Women, Water and Global Environmental Change*. New York: Rutledge Publ., 2015, pp. 206–225.