



© Е.С. Данилко

Монтажность эпоса. Рецензия на книгу «Якутское кино. Путь самоопределения / под ред. Владимира Кочаряна. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2024.

*Там чистейший лед пластами сжат,
Там, на удивленье поколениям,
Словно в холодильнике, лежат
Мамонты, не тронутые тленьем...*

(Моисей Ефимов. «Ода вечной мерзлоте»)

...Чтобы вырваться за пределы клишированного мира, образу необходимо вступить в отношения еще и с иными силами, открыться могущественным и непосредственным озарениям: откровениям образа-времени, образа читаемого и образа мыслящего.

(Жиль Делёз. «Кино». С. 273)

В апреле 2024 г. в музее современного искусства «Гараж» состоялась презентация книги «Якутское кино: путь самоопределения». Публики собралось много, разнообразной, заинтересованной, любопытной, не желавшей расходиться даже после двухчасового обсуждения. Повод был действительно необычный. Первая книга о якутском кино или «якутском киночуде», как его называют кинокритики и журналисты. Возникшее как будто бы вдруг, как «кинобум», некоторое время назад оно заявило о себе решительно и сильно, о нем заговорили все и разом, его показывали и обсуждали, оно

Елена Сергеевна Данилко – главный научный сотрудник Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН. e-mail: Danja9@yandex.ru; <https://orcid.org/0000-0002-4231-4759>.

Для цитирования: Данилко Е.С. Монтажность эпоса. Рецензия на книгу: Якутское кино. Путь самоопределения / под ред. В. Кочаряна. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2024. // Антропологии/Anthropologies. 2024. № 1. С. 164-167, <https://doi.org/10.33876/2782-3423/2024-1/164-167>.



превратилось в настоящий «кинофеномен», объяснение которому давно хотелось бы получить. Книга под редакцией Владимира Кочаряна — попытка обобщения разнообразной информации о якутском кино, личного опыта режиссеров, актеров, организаторов кинопроцесса, попытка проследить его историю от появления до киноведческого и зрительского «открытия». Попытка формально не первая, если вспомнить специальный номер журнала «Искусство кино» за 2021 г. (№ 1/2), где также были собраны статьи разных авторов про якутское кино, но как книга пока единственная. Хотя дело, конечно, не в формате или не только в нем. Уникальность издания в стремлении «уйти дальше от поля интерпретации, ... работать со свидетельствами и саморефлексией представителей культуры» (С. 16), то есть представить взгляд изнутри, со стороны самого якутского сообщества. Такое изменение ракурса, дополнение внешнего внутренним, возможно, создаст тот самый «эффект параллакса», о котором пишет исследовательница индигенного кино Фей Гинзбург, — когда несколько разные углы зрения при сопоставлении и отстранении создают в итоге более объемное знание о предмете (Ginsburg 1995: 65).

За рецензию в академическом журнале я принималась несколько раз, но текст не складывался, и как фильмы антрополога Роберта Гарднера постоянно «скатывались с пути документальной ортодоксии» (Gardner 2010: 227), так и мой текст уводил меня с тропы научного осмысления в какие-то эмоциональные киноэссе. Возможно, сам предмет — якутское кино — побуждал меня перемещаться от вербального к визуальному, от текстов к фильмам, и я, пересмотрев после прочтения книги несколько из них, постоянно ловила себя на том, что пишу о просмотренном, а не о прочитанном. Либо тексты книги, написанные профессионалами в разных областях, но от первого лица, искренне и поэтично, делали неуместным мой старательный научный стиль, когда я пыталась соответствовать своим представлениям об «академичности». В конце концов, я решила довериться происходящему и анализировать содержание книги, но не отказываться от эмоций.

Итак, начнем со структуры. Перед нами не авторская и не коллективная монография, а собрание разножанровых текстов — «академических анализов, личных поэтических эссе, воспоминаний и интервью», соединенных друг с другом не проблемно-тематически, а как отмечает редактор, «отражающих связь между конкретными персоналиями» (С. 16). Этот удивительный принцип действительно работает, и через личные внутренние связи постепенно проявляется гармоничный метанарратив, когда каждое отдельное высказывание добавляет штрихи в общее повествование, обогащает и углубляет его, а повторы задают ритм, усиливают, подчеркивают важное, сшивая тексты, как ткань, в цельное словесное полотно. Этим книга сближается со своим предметом, ведь одна из особенностей якутского кино, как отмечают практически все авторы, — его коллективность. Создание кино в Якутии — это «низовая инициатива» (С. 161), это концентрация вокруг идеи, горизонтальная поддержка и сотворчество. Именно совокупность всех текстов с их авторскими стилями в конечном итоге позволяет читателю получить объемную информацию о якутском кино, его истории, этапах развития, ключевых фигурах и важнейших произведениях. Другим итогом становится опыт совместного переживания, ощущение причастности к описанным событиям.



Коллективное произведение не может быть линейным, вот и здесь оно закольцовано или обрамлено с двух сторон исследованиями об истории якутского кино. Статья в начале книги принадлежит киноведу Максиму Барахову, в конце — культурологу и режиссерке Диане Худаевой. Хотя к истокам и поиску начала так или иначе обращаются многие авторы (Алексей и Екатерина Романовы, Семен Ермолаев, Гела Красильникова, Ия Покатилова, Сардана Саввина). И начал, в силу обстоятельств и интерпретаций, снова оказывается множество.

Якутская киноиндустрия как автономная институция сформировалась относительно недавно. Студия «Сахафильм», на которой стала возможна съемка игрового кино, была образована лишь в 1992 г. В советское время кинематографический образ Якутии как далекой индустриальной окраины создавался из центра или силами более технически оснащенных региональных студий (С. 19). Якутия была частью советского проекта, одной из, по определению Оксаны Саркисовой, «кинематографических наций», конструируемых через территорию и набор стереотипных признаков из арсенала колониальной визуальной репрезентации (*Sarkisova* 2017). Авторы задаются вопросом — что в таком случае считать началом якутского кино? Может, первый фильм, снятый на территории Якутии еще в 1920-е годы? Или позднее, но по произведению якутского автора? Или фильм, в котором впервые на экране звучит якутская речь? Каждое из этих событий может считаться точкой отсчета или лишь отметиной в пространстве творения. Описав и обозначив их все, выделив основных героев на пути становления собственной кинематографии, например, первого профессионального оператора Никандра Саввинова, авторы сходятся во мнении, что множество определяющих линий сошлись в середине 1990-х, когда формировался собственный визуальный стиль якутских режиссеров. Однако культурные пласты, питающие этот стиль, залегают, в их представлении, гораздо глубже — в самом мировоззрении народа саха. Неслучайно символом утверждения самобытности якутского кино стал фильм Геннадия Багынанова «Перелом» (1996), немая черно-белая притча, в которой столкнулись два саха — христианин и носитель традиционных верований. «Этим фильмом, — пишет редактор книги, — кинематограф Саха словно вернулся в начало киноистории, в период немого кино и перечеркнул весь период эксплуатации и советской оптики» (С. 15).

Своеобразным способом коммуникации, провоцирующим творческое воображение саха, их стремление к самовыражению в визуальных формах является в представлении режиссера Алексея Романова и антрополога Екатерины Романовой традиция исполнения якутского эпоса олонхо. Сказитель, в течение семи дней излагающий свою историю слушателям, пробуждал их воображение, превращая из слушателей в зрителей, созерцателей мысленных визуальных образов (С. 69). Образная якутская речь формировала киноязык режиссеров, его многослойность и символизм, а пространственная структура эпоса и драматургия Ысыаха — важнейшего для саха праздника — определяла его грамматику и способность создателей фильмов и их зрителей «мыслить кадрами» (С. 85).

Сакральное пространство неотделимо для авторов от пространства географического. Отдаленность и изолированность, холод и белизна якутской земли — это и то, что подпитывает страсть саха к визуальности, и привычная



жизненная среда для героев фильмов, эстетическая канва, фон, где разворачиваются кинособытия (С. 87). Этот фон — как место модуляции, которое позволяет чему-то кристаллизоваться, чему-то возникнуть, из чего прорастает рельеф как форма присутствия (*Ямпольский* 2019: 296). Все здесь подчинено природным ритмам, структурировано сезонностью — и система жизнеобеспечения, и практики кинопроизводства. Короткие летние месяцы для съемок, долгая зима — для монтажа и превращения материала в произведение.

«Каждый, кто ездил в Якутию, — писал кинокритик Алексей Медведев, стоявший у истоков якутского кинофестиваля, — начинал с репортажа и непременно попадал в ловушку колонизаторского дискурса: „Это ж надо, куда меня занесло!“» (*Медведев* 2021). Однако взгляд извне и взгляд изнутри, концентрируясь на ландшафте, в определенные моменты сходятся в книге. И в тоже время скользят по разным траекториям. Обретение контроля над собственными визуальными репрезентациями подразумевает лишь выборочную и частичную апроприацию западного/российского взгляда. Вопрос здесь для якутских авторов не только или не столько о канонах этичности, а «скорее о видимости истинной культурной идентичности и ее многослойных проявлениях, о едином присутствии в мире в качестве узнаваемого голоса» (*Романова* 2021: 71). Проблемы идентичности сквозной линией проходят через все тексты и интервью книги либо в контексте поисков собственного киноязыка и воплощения в кинообразах, либо через попытки осмысления пройденного пути и объяснения современного зрительского успеха, например, через «монтажность» якутского эпоса (С. 143).

Разговор о кино не может обойтись без разговора о жанрах, представленного в книге в разножанровых же текстах. Режиссер первого исторического блокбастера «Тайна Чингис Хаана», повлиавшего на складывание якутской киноиндустрии, Андрей Борисов рассказывает редактору о своем опыте в интервью. Костас Марсан, автор известных хорроров «Иччи», «Мой убийца», «Детектор», делает обзор знаковых «ужастиков» в форме поэтического эссе. Наконец, сценарист Мария Находкина аналитически исследует методы создания комического в «самом местном» жанре комедии. Обращаясь к творчеству отдельных режиссеров и к конкретным фильмам, авторы стараются выделить в них нечто особенное, свойственное якутскому кино в целом и проявляющееся в эстетических и нарративных приемах, и одновременно не упустить оригинальное и авторское. Ведь, по словам Эсплунда, «у искусства и художников свои пути. Несмотря на принадлежность к определенным направлениям, художники сами по себе могут быть направлениями» (*Эсплунд* 2021: 21).

Специальное место в книге уделяется становлению и практикам кинопроизводства, фестивальному движению, взаимодействию со СМИ и отношениям со зрителем, наконец, проблемам, стоящим перед исследователями феномена.

Таким образом, в собранных под одной обложкой текстах охватываются все процессы, связанные с якутским кинематографом, от замысла до воплощения, от идеи фильмов до реакции на них. Интервью с непосредственными участниками этого процесса, выбранные редактором как основной способ изложения материала, соединяют тексты в многоголосый рассказ, рассказ сообщества о самом себе. И в этом отношении книга, не будучи антропологическим исследованием, оказывается удивительно антропологичной.



Книга, безусловно, будет интересна и исследователям, и синефилам. А якутское кино, преодолев искушение популярностью, как и другие пережившие внезапный «кинобум» или интеллектуальную моду национальные индустрии (вспоминается относительно недавний интерес к португальскому или румынскому кино), станет органичной частью мирового кинопроцесса, с собственным неповторимым и узнаваемым с первых же кадров стилем.

Литература

Делёз Ж. Кино. М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2019.

Ефимов М. Ода вечной мерзлоте // *Poemata.ru* [Электронный ресурс]. <https://poemata.ru/poets/efimov-moisey/oda-vechnoy-merzlotte/>

Медведев А. Якутское кино в пяти словах // Сеанс. 4 мая 2021. [Электронный ресурс]. <https://seance.ru/articles/5-words/>

Романова С. Возвращение взгляда. Экзотичное и аутентичное в якутской культуре // *Искусство кино*. 2021. № 1/2. С. 70–75.

Эсплунд Л. Искусство видеть. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021.

Gardner R. *Just Representations*. Cambridge, Massachussets, 2010.

Ginsburg F. *The Parallax Effect: The Impact of Aboriginal Media on Ethnographic Film*. *Visual Anthropology Review*. 1995. Vol. 11. No 2. P. 64–76.

Sarkisova O. *Screening Soviet Nationalities. Kulturfilms from the Far North to Central Asia*. L.; N.Y.: I.B. Tauris, 2017.

Book Review

Danilko E. S. Montage of the epic. Book Review: *Iakutskoe kino. Put' samoopredeleniia* [Yakut cinema. Path of self-determination]. Ed. by V. Kocharian. M.: Museum of Modern Art «Garage», 2024. 208 p.: ill. // *Антропологии / Anthropologies*, 2024, no 1, pp. 164-168. <https://doi.org/164-168>

© Institute of Ethnology and Anthropology RAS

Danilko E. S. | Danja9@yandex.ru; <https://orcid.org/0000-0002-4231-4759> | Institute of Ethnology and Anthropology RAS, chief researcher

