

Е. В. Головнева, И. А. Головнев

**ВИЗУАЛЬНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ СООБЩЕСТВ СЕВЕРА В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ
КИНО (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «МЕСТОРОЖДЕНИЕ»)¹**



В статье анализируется один из видов современных визуальных антропологических источников – этнографическое кино о коренных народах Российского Севера. Авторы обращаются к документальному фильму «Месторождение» (И. А. Головнев, 2012), посвященному жизни на стойбище в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре семьи Пяк. Анализируя повседневную жизнь хантыйской семьи, авторы раскрывают отношение главного персонажа фильма Василия Пяка к окружающей среде, его восприятие жизни на Севере. Особое внимание уделяется теме сложных взаимоотношений коренных народов и нефтедобывающих компаний в ХМАО. Утверждается, что нефтяная разработка в крае становится важным контекстом повседневного существования этнокультурных сообществ Севера. С одной стороны, нефтяные компании представляют реальную угрозу для сохранения окружающей среды и традиционной культуры в регионе. С другой стороны, нефтяники предоставляют этнокультурным сообществам Севера важные средства жизнеобеспечения: топливо, дороги, работу, систему льгот, а разработка нефтяных месторождений становится значимым источником дохода для многих семей. Фильм «Месторождение» предлагается рассматривать в качестве своеобразного культурного посредника в репрезентации актуальной проблемы, связанной с взаимоотношениями нефтяников и коренных жителей северной Сибири: с рисками и опасностями нефтяного производства для данной территории.

Ключевые слова: этнографическое кино, визуализация, традиционная культура, оленеводство, ханты, нефть, Нумто, Российский Север.

DOI: 10.35634/2224-9443-2020-14-1-115-123

*Сибирский Север
для одних является местом рождения,
а для других – месторождением*

В настоящее время в методологии и метатеории антропологических исследований происходят серьезные преобразования, связанные с повышенным интересом к визуальным методам исследования культуры, противопоставляемым традиционным текстовым способам ее описания. Наблюдается также переход от дистанцированного, безличного, авторитарного стиля рассуждения об этнокультурах к более рефлексивным, включенным способам письма о них, когда, к примеру, значимой в тексте становится личность и позиция самого наблюдателя (исследователя, режиссера, фотографа и т. п.). Иногда эти преобразования связываются с оформлением новой – «визуально-антропологической оптики», обретающей всё большее число сторонников в отечественной науке и за рубежом [Арзютов 2016]. По определению Е. В. Александрова, «визуальная антропология – это комплексная (практическая и теоретическая) деятельность с целью исследования и репрезентации визуальными средствами характерных черт социокультурных сообществ на определенных этапах их существования» [Александров 2017, 16].

В данной статье исследуется одна из разновидностей визуально-антропологических источников, изученных в отечественном гуманитарном знании пока еще недостаточно, но вызывающих в последнее время огромный интерес: к этнографическим фильмам, посвященным описанию культур традиционных сообществ Севера. По словам Д. Мак Дугалла, этнографическое кино – это кино по своей природе исследовательское, которое «стремится истолковать одно общество для другого» [Macdougall 1992, 96]. Эвристическая ценность этнографического кино заключается в том, что этот жанр, будучи особым направлением в кинематографе, сочетает в себе качества научного исследования и искусства [Головнев 2016]. Содержание этнографических фильмов, безусловно, выходит за рамки набора смежных и очень устойчивых визуальных метафор, как правило, порождаемых в худо-

¹ Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ № 18-09-00076 «Традиционные этнокультурные сообщества Севера в этнографическом кино» (рук. – И. А. Головнев).

жественном кинематографе (допустим, в отношении к Сибири – это, как правило, «тайга», «морозы», «герои-полярники» и пр.). Помимо принципиально иного содержательного контекста, включающего в себя научный подход к изучаемому материалу, детального изучения культурных феноменов, этнографическое кино основано «на интенсивном и длительном взаимодействии с людьми и ландшафтом» [Grimshaw 2001, 48; Chiozzi 2016, 267].

Материалом для анализа является документальный фильм «Месторождение», снятый режиссером И. Головневым в 2012 г. Особое внимание к данному фильму, в контексте существующего этнографического кино о народах Севера², объясняется тем, что фильм «Месторождение» – одна из ярких современных документальных работ, рассматривающая актуальную проблему, связанную с взаимоотношениями нефтяников и коренных жителей северной Сибири, с рисками и опасностями для данной территории нефтяного производства.

Задача предлагаемой работы состоит в том, чтобы рассмотреть проблемы и сюжеты, касающиеся традиционной культуры этнических сообществ Севера, представленные в фильме «Месторождение». Анализируются вопросы, связанные с тем, как осуществлялся процесс съемок фильма и какие авторские нарративы можно выделить в процессе его создания, а также в какой мере этнографический фильм вообще может выступать в роли культурного посредника при раскрытии темы конфликтных отношений между нефтяниками и местными жителями в сфере природопользования на севере Сибири. Методологической установкой при раскрытии темы является тезис о том, что визуальные образы и личные (авторские) нарративы могут эффективно дополнять друг друга как разные типы знания. Для решения поставленной задачи обратимся, в первую очередь, к контексту съемок и к сюжетной основе самого фильма.



Фото 1. Стойбище семьи Пяк

² В числе наиболее известных этнографических и учебных фильмов, посвященных материальной и духовной культуре обских угров, отметим кинокартины «Остяки р. Аган» (1930) Р. Митусовой, «Медвежий праздник» (1948) В. Н. Чернецова, «Сыновья Торума» (1989) Л. Мери, «Жертвоприношение оленя хантыйским шаманом» (1991) Ю. Пентикайнена, «Отец, сын и святой Торум» (1997) М. Соосаара, «Нефть, народы и закон» (1998) Р. Ерназаровой, «Привет, Аленка!» (2003) О. Корниенко.



Фильм «Месторождение»³: сюжетная основа и контекст создания

Фильм «Месторождение» – это заключительная часть трилогии о хантах, как коренных жителей таежных и лесотундровых территорий северной Сибири. Созданию фильма предшествовали две другие части трилогии, снятые И. Головневым на территории Белоярского района Ханты-Мансийского АО: «Маленькая Катерина» (2004) и «Старик Петр» (2008).

Съемки фильма «Месторождение» осуществлялись при поддержке Музея Природы и Человека г. Ханты-Мансийска и были связаны с производством аудиовизуального сопровождения для экспозиции «Связь времен». Фильм «Месторождение» – участник конкурсной программы различных фестивалей (фестиваль этнографического кино им. Жана Руша, фестиваль этнографических фильмов «Ethnorama» и др.), получивший более десятка кинофестивальных призов (Лучший фильм о коренных народах на Международном фестивале антропологических фильмов в Пярну, Эстония, 2013; Приз за лучшую операторскую работу на I Финно-угорском МКФ, Эстония, 2014 и др.).

В соответствии со стилистикой предыдущих фильмов трилогии, фильм «Месторождение» снимался методом наблюдения, что позволяет исследователю активно участвовать в ежедневной жизни своих «информантов», обычно в ходе тесных взаимодействий с ними во время длительной полевой работы [Грубер 2017, 51]. «Наблюдающая камера» режиссера [Macdougall 1995] работала в киноэкспедициях в течение длительного периода – с 2008 по 2012 – с целью запечатлеть и рассказать изменяющуюся историю жизни героев фильма, в различные сезоны и времена года – с целью охвата максимально полного спектра форм хозяйствования, промыслов и иных процессов жизнедеятельности стойбища.

Фильм «Месторождение», таким образом, – это логическое продолжение визуального нарратива о жителях северных территорий, включающее в себя раскрытие новых, дополнительных, аспектов их существования и обнаружение тех информационных пластов, о которых лишь вскользь заявлено в предыдущих фильмах трилогии. В частности, одной из важных тем, неявно присутствующих в фильме, но, тем не менее, образующих его основу, стала тема социально-экономической ситуации на современном Севере, проблематика специфики взаимоотношений коренного населения и пришлых нефтяников.

Географически действие фильма происходит на севере Белоярского района ХМАО, в районе природного парка Нумто, ситуация вокруг которого получила широкую огласку в СМИ из-за развернувшегося здесь конфликта между коренным населением и пришлыми нефтяниками⁴. В 1999 г. компания «Сургутнефтегаз» (компания из так называемой большой четверки нефтедобывающих гигантов России) получила лицензию на бурение на территории парка «Нумто», и в зону деятельности нефтяников попали особо охраняемые зоны. В районе Нумто, на основе уже действующего зимника, властными структурами планировалось строительство крупной дорожной магистрали, соединяющей поселки и нефтяные месторождения с урбанизированными территориями. Согласно плану проекта, эта дорога должна была пройти именно через территории древних родовых угодий и священных мест хантов и ненцев.

Инициатива строительства дорожной магистрали встретила стихийное протестное движение «снизу»: жители Нумто инициировали проведение научных исследований (в частности, этнологической и археологической экспертиз) вокруг района с целью оформления неприкосновенного статуса данных территорий для нефтяных разработок. Вторжение нефтяников, с точки зрения жителей Нумто, целенаправленно нарушало принцип меры в использовании ресурсов, ставило под угрозу «исконную» среду обитания, включающую в себя природные и хозяйственные черты культурного ландшафта [Олимпиева, Тысячнюк 2017]. На этом фоне актуализировались вопросы, связанные с сохранением своей идентичности, с правами на культуру и землю, а также тема «выживания» локальных культур в окружении «колонизаторов».

События фильма развиваются вблизи озера Нумто (в переводе с ненецкого «нумто» – «*божье озеро*», «*небесное озеро*»), которое является одним из крупнейших водоемов округа, оказывающим влияние на гидрологию всего региона. Дополнительная значимость этого большого озера в сознании местных жителей связана с тем, что на нем располагается остров, где с давних времен находилось крупнейшее святилище хантов и лесных ненцев. Нумто – это одновременно и название расположенного на берегу озера одноименного поселка, включающего в себя только одну улицу и насчитываю-

³ Ссылка на фильм: <https://www.youtube.com/watch?v=Q8EShPtJcbo>

⁴ О ситуации в Нумто: <http://tass.ru/plus-one/3898153>



щего около 40 жителей. В географическом плане Нумто представляет собой самую северную территорию Ханты-Мансийского округа, расположенную на границе с Ямало-Ненецким автономным округом. (Так, сама деревня Нумто принадлежит к ХМАО, а озеро, на берегу которого стоит деревня, – к ЯНАО). По общему признанию экспертов и самих местных жителей, население Нумто сегодня – едва ли не последний в Югре анклав аутентичной культуры коренных народов Севера. Из-за плохой транспортной доступности территории и невозможности сочетать оленеводство с полной занятостью на производстве, жителей Нумто слабо затронули процессы модернизации. В экономике домохозяйства доминируют неформальные практики, а проживание на стойбище в отсутствие электричества, водопровода и канализации – привычный образ жизни.



Фото 2. Василий Пяк на нефтяной станции. Зима 2010 г. Кадр из фильма «Месторождение»

Главные герои в фильме «Месторождение» – жители лесотундры, муж и жена – Василий Пяк (ненец) и Светлана Пяк (ханты). Василий – увлеченный строитель (в распоряжении которого есть пилы, рубанки, станок-пилорама для изготовления досок), планирующий создать своеобразную «улицу строений» (баня, пристрой к дому, хозяйственные постройки) в лесном массиве. Одновременно Василий – опытный оленевод, домашнее стадо оленей которого отличается порядком и числом, а сами



олени – особой ухоженностью и красотой. Жизнь жены Василия – Светланы размечена традиционным для данной культуры «женским» типом деятельности: помощью мужу, ведением домашнего хозяйства, приготовлением пищи и шитьем. Стадо семьи Пяк насчитывает более 100 голов, и считается, по местным меркам, весьма большим. Василий по-настоящему любит оленей, хорошо знает их повадки и запросы, внимательно относится к каждому оленю и даже пишет стихи, многие из которых посвящены оленям.

*Олень – моя жизнь,
Для меня олень – все!
Транспорт, обувь,
одежда, продукт.
Олень подошел –
Погладь, приголубь.
Великое счастье – на упряжке помчаться
В манящую глубь.*

По признанию Василия, он теряет ощущение времени, когда наблюдает за своими оленями, у каждого из которых своя особая судьба. Первая часть фильма последовательно знакомит зрителя с особенностями взаимодействия Василия и Светланы со своими оленями (сцена собирания Василием разбежавшихся по тундре оленей в единое стадо и загон их в стойбищный *караль*; бережный подсчет и осмотр пришедших оленей; сцена врачевания Василия и Светланы больного «копыткой» оленя с помощью специального укола и др.). В промежутках между «оленоводческими» сценами камера фокусируется на нефтяных вышках, окружающих стойбище оленеводов.

Следующая часть фильма последовательно связывается с зимним периодом календарного года. Зритель видит, что Василий и Светлана оформляют свое оленеводческое хозяйство как фермерское, с целью получения поддержки ведения дела и сбыта продукции. В одной из сцен фильма Василий призывает оленей своим специфическим кличем, и полудикие животные удивительным образом следуют за оленеводом. Позже на его крик накладывается странный шум, и следующая сцена включает в себя появление на стойбище двух вездеходов, контрастирующих со всей окружающей действительностью и выделяющихся своим механистичным видом и ревом моторов. Данный эпизод в фильме сопровождается информацией о том, что Василий устроился работать на нефтяную станцию, находящуюся в 15 км от стойбища. В фильме демонстрируются сцены работы Василия на нефтеобъекте. В этой части фильма Василий – обходчик, следящий за исправностью работы оборудования крупной станции, возвышающейся посреди пустынной лесотундры. Зритель может наблюдать, что в поведении Василия не видно прежней уверенности, скорее налицо – растерянность героя.

Вслед за «зимними» сценами, действие фильма вновь разворачивается на летнем стойбище семьи Пяк. Обустройство стойбища, уход за стадом и другие ежедневные действия, видимые в кадре фильма, завершаются сценой «прибавления» в хозяйстве семьи Пяк. Вернувшись с рыбалки, Василий проходит в *караль*, где замечает только что родившегося олененка. Следуют кадры первого (после соприкосновения с матерью-оленихой) контакта человека и животного, хозяина и его оленя, – столь важного для установления их последующей связи.

В финале фильма Василий принимает решение уволиться с работы на нефтестанции. Формальный повод для этого – конфликт с начальством; однако корни этого конфликта, как видит зритель, безусловно, лежат глубже – в несовместности выполняемых Василием ролей оленевода и нефтяника. Герой фильма следующим поэтическим образом выражает свое отношение к происходящему:

*Сколько проложено, и будет проложено
Бетон, отсыпок и автотимников.
Монстры железные, в авангарде идущие,
Моторы их мощные, над лесотундрой ревущие.*

*Пути на своем под себя подминают,
Покоренную Сибирь до сих пор покоряют.
Через стойбища местных,
И угодия людей коренных.
Нефтепроводов ветки проложены в них.*



*А я все гадаю, не знаю,
Куда мне идти.
Где бы можно мне было
В тишине и спокойствии оленей пастби.*

За кадром

Фильм «Месторождение» является артикулированным на языке кинематографии высказыванием о том, что чувствуют и переживают сегодня коренные народы Севера в условиях стремительного промышленного освоения северных территорий. Фактически герой фильма, читая в кадре собственные стихи, выводит на поверхность нечто подсознательное, представляющее собой этнографическую ценность. Антропологическое кино вообще предполагает «сопричастность не статичную (иконографическую), а динамическую, которая позволяет сопережить не только миг (стоп-кадр) успеха, но и сложный путь героя со всеми его поворотами и тупиками» [Головнев 2010, 14]. Фильм визуализирует жителей Казыма, которые иначе могли бы остаться в лучшем случае лишь в рамках исследовательского проекта, невидимого широкой общественности.

Само по себе изображение жизни на стойбище – лишь подготовительный материал, который нуждается в дополнении. Что же остается за кадром? За кадром фильма остается сложная ситуация, сложившаяся в районе Нумто, где соседство бурящих механизмов и полудиких оленей оказывается зачастую несовместимым. К каждому объекту на отдаленных северных территориях последовательно и закономерно добавляются разрастающиеся коммуникации. Промышленность меняет облик территории в соответствии с новым дизайном природопользования и коммуникаций, в то время как оленеводы сохраняют традиционный ритм миграций и пользования пастбищами [Головнев, Абрамов 2014].

По словам Василия и Светланы, они сознательно выбрали иную культурную практику – оленеводство и ведение традиционного образа жизни. Действительно, можно увидеть, как после возвращения из поселка в привычную им природную среду, у семьи Пяк вновь появились ежедневная занятость, а также планы на будущее. Сооружение построек на стойбище хозяева ведут неспешно, размеренно и основательно. Как утверждает Василий: «пока есть нужда строить – есть и настроение, а когда не будет дела – скучно, незачем жить»⁵. К настоящему времени семье Пяк удалось тщательно обустроить два стойбища (летнее и зимнее), и со временем на их обустроенное зимнее стойбище, действительно, стали приезжать гости (в основном, – знакомые нефтяники) – поохотиться, порыбачить, отпраздновать юбилей и просто отдохнуть. Василий и Светлана, таким образом, практикуют свой вариант этнотуризма для работников нефтяной промышленности.

Отметим, что за время съемочных работ произошли серьезные изменения и в облике снимаемой местности: если в начале съемок нефтяные компании проводили там лишь выборочные разведочные работы, то к концу съемок фильма – началась непосредственно разработка открытых месторождений и строительство подъездных коммуникаций, вследствие чего семья Пяк оказалась буквально в окружении сужающегося кольца из нефтеобъектов. Отсутствие разработанного законодательства, четко устанавливающего трактовку статуса таких категорий, как «родовые угодья», «заповедные зоны», и возможности разработки недр на таких территориях, приводит к патовой ситуации в диалоге сторон. В частности, у семьи Пяк, как и у их соседей, отсутствуют какие-либо правоустанавливающие документы о собственности на свои родовые угодья. В сложившейся ситуации коренные жители зачастую могут использовать лишь аргументы обычного права.

Тем не менее, по свидетельству Василия и Светланы, они не собираются покидать своих родовых угодий. Герои фильма вспоминали, что они уже имели опыт переезда из тундры в поселок, проживание в котором они сравнивали со «зря потраченным временем» и «прозябанием» без дела. Дети Светланы и Василия, близнецы Олег и Игорь, по их словам, выросли и выучились на нефтяников, и во время съемок фильма работали на нефтяных объектах округа. Автору фильма лишь мельком довелось встретить их, и судя по информации об их планах, молодые люди не собирались возвращаться жить в тундру.

В процессе съемок фильма актуализировалась и полномасштабно проявилась еще одна сложная проблема. С одной стороны, по сообщению местных жителей, нефтяники представляют собой для Нумто экологическую и культурную опасность. Существует консолидированное мнение относительно того, что нефтяные разработки наносят серьезный экологический ущерб территории: возможные разливы нефти и загрязнение водоемов может привести к исчезновению рыбы и зверя, а соседство буровых скважин с оленьими пастбищами создает серьезные риски для ведения оленеводства.

⁵ Из интервью режиссера И. А. Головнева с Василием Ивановичем Пяком. Июль 2011.



С другой стороны, картина более сложна, поскольку нефтяники привносят с собой важные для жизни на Севере элементы (топливо, продукты, дороги, работу, систему льгот и пр.), являющиеся весьма значимой частью жизнеобеспечения местной северной жизни. Во время съемок фильма автору не раз приходилось общаться с представителями нефтяников. Они, даже зная о целях и теме съемки, всё же оказывали помощь в организации доставки автора с тяжеловесной съемочной аппаратурой до труднодоступных мест съемки, куда можно долететь только вертолетом, содействовали в закупке и заброске на стойбище необходимых продуктов, товаров, техники и пр. У нефтяников сложились особые отношения с местными жителями, основанные на «северных» узах, – взаимовыручке, солидарности, опыте совместного проживания в суровых условиях и т.п. На локальном уровне растет ощущение, что с уходом нефтяников может произойти обнажение комплекса других проблем для местного населения, привыкшему к такому напряженному, но выгодному соседству. Многие авторитетные исследования сообществ Севера убедительно показывают, что освоение арктических территорий во все времена строилось скорее на партнерстве, чем на вражде [Российская Арктика 2016, 16–17], и вопрос о нахождении компромисса в этой ситуации остается наиболее сложным.

* * *

Фильм «Месторождение», помимо рассказа истории жизни на стойбище конкретной семьи, таким образом, затрагивает актуальные вопросы сосуществования в культуре различных стилей и образов жизни. В таком качестве, как представляется, он вполне может выступать как культурный посредник при раскрытии темы конфликтных отношений между нефтяниками и местными жителями в сфере природопользования на севере Сибири. В противовес часто доминирующему в настоящее время изображению Севера как *экспонированию par excellence*⁶, фильм «Месторождение» показывает реальную жизнь традиционных этнокультурных сообществ Севера и, в этом плане, является значимым средством выражения «репрезентации, посредничества и понимания культуры» [Ginsburg 1995, 65]. Кроме того, как отмечает Т. Тернер, этнографические фильмы о коренных народах сами по себе содержат потенциал для развития культурного активизма [Turner 1992].

В свете сказанного рассмотрение этнографического фильма как культурного посредника при раскрытии темы конфликта между нефтяниками и коренными жителями представляется обоснованным: речь идет о создании некоторого визуального нарратива, построение которого ориентировано на определенный способ приложения в дальнейшей социальной практике. Этнографическое кино не рефлексивно отражает существующую реальность в традиционной культуре, а направлено на ее организацию и реорганизацию. При этом этнографическое кино создается так, чтобы являться культурным посредником в решении социальных проблем: все элементы содержания фильма должны быть выстроены таким образом, чтобы передавать особые «культурные сообщения».

Представляется, что информационные пласты, выявляемые в ходе антропологического анализа документального фильма «Месторождение» (показ судьбы реальных, а не выдуманных, персонажей; обращение к эмоциональному контексту существования коренных жителей; внимание к теме «естественности» и органичности природного для человека окружения; характеристика нефти не просто как экономического ресурса, а как расширенной метафоры; смещение акцента с наружной экзотики на внутренний смысл и т.п.), с одной стороны, имеют многокомпонентную исследовательскую нагрузку. С другой стороны, они содержат в себе важные кросс-культурные акценты, на которые необходимо обращать внимание в реальной практике и которые могут исключить многие деструктивные моменты, препятствующие эффективному решению вопросов в сферах природопользования и эволюции традиционной культуры на современном сибирском Севере.

Благодарность: Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ № 18-09-00076 «Традиционные этнокультурные сообщества Севера в этнографическом кино» (рук. – И. А. Головнев)

ЛИТЕРАТУРА

Александров Е. В. Центростремительный вектор в безграничьи визуальной антропологии // Сибирские исторические исследования. 2017. №3. С. 11–28.

Арзютов Д. В. Этнограф с кинокамерой в руках: Прокофьевы и начало визуальной антропологии самодийцев // Антропологический форум. 2016. № 29. С. 187–219.

Головнев А. В. Крупный план в антропологии // Уральский исторический вестник. 2010. №4 (29). С. 14–20.

Головнев А. В., Абрамов И. В. Олени и газ: стратегии развития Ямала // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2014. № 4 (27). С. 122–131.

⁶ См. фильм «Территория» (2015, реж. А. Мельник).

Головнев И. А. «Этнокино»: медиапроект на пересечении науки и искусства // Роль визуальных источников в изучении региональной истории. Сборник статей по итогам Всероссийской научно-практической конференции. Национальный музей Республики Коми. Сыктывкар, 2016. С. 141–145.

Груббер М. «Включенное» этнографическое кино: межкультурное сотрудничество в исследованиях и кинопроизводстве // Сибирские исторические исследования. 2017. № 3. С. 49–80.

Олимпиева И. Б., Тысячнюк М. С. Природа социального партнерства между нефтедобывающими компаниями и коренным населением северных районов (на примере конфликта вокруг парка «Нумто») // Пути России. Юг-Север. / Под общ. ред. М. Г. Пугачевой и В. П. Жаркова. М., СПб, 2017. С. 51–61.

Российская Арктика: коренные народы и промышленное освоение. / Под ред. В. А. Тишкова. М., СПб: Нестор-История, 2016. 272 с.

Chiozzi P. Knowing seeing: the long ride of Visual Anthropology // Rivista italiana di sociologia. 2016. V. 7 (14). P. 267–292.

Ginsburg F. The Parallax Effect: The Impact of Aboriginal Media on Ethnographic Film // Visual Anthropology Review. 1995. no. 11 (2). P. 64–76.

Grimshaw A. The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Modern Anthropology. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Macdougall D. Beyond Observational Cinema // Principles of Visual Anthropology / Ed. by P. Hockings. Berlin; New York de Gruyter, 1995. P. 115–133.

Macdougall D. Complicities of Style, Film as Ethnography / Eds. by P.I. Crawford, D. Turton. Manchester: Manchester University Press, 1992.

Turner T. Defiant Images: The Kayapo Appropriation of Video // Anthropology Today. 1992. no. 8 (6). P. 5–16.

Поступила в редакцию 18.12.2019

Головнева Елена Валентиновна,

доктор философских наук, профессор кафедры культурологии и дизайна,
Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина
г. Екатеринбург, ул. Мира, 19, Российская Федерация
E-mail: golovneva.elena@gmail.com

Головнев Иван Андреевич,

кандидат исторических наук, научный сотрудник
Музей антропологии и этнологии «Кунсткамера» РАН, г. Санкт-Петербург
г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 3, Российская Федерация
E-mail: golovnev.ivan@gmail.com

E. V. Golovneva, I. A. Golovnev

THE VISUAL REPRESENTATIONS OF THE ETHNOCULTURAL COMMUNITIES OF THE NORTH IN THE DOCUMENTARIES (THE FILM *OIL FIELD*)

10.35634/2224-9443-2020-14-1-115-123

The article investigates the one of types of contemporary visual sources in Anthropology - the ethnographic films about the indigenous peoples of the Russian North. The authors focus on the documentary film *Oil Field* (Oil Field; Ivan Golovnev 2012) that depicts a life of the family Piak in the Khanty-Mansi Autonomous Okrug—Yugra. Focusing on the daily life of a Khanty family, authors develop a narrative structure, in which the protagonist Vasilii Piak received an identity and began to command the viewers' emotions. Particular attention is paid to the visual representation of the traditional forms of economy (reindeer herding) in Khanty and Nenets culture, including the indigenous people's relation to nature in the North. Authors consider also the interaction between indigenous peoples and oil companies in the Khanty-Mansi Autonomous Okrug. The paper states that oil development has become the context of contemporary life among northern minorities. On the one hand, oil companies present an environmental and cultural threat to the indigenous inhabitants. On the other hand, they bring important elements of life to the North: fuel, food, roads, work, a system of benefits and other matters which have become part of the local northern reality. Thus, for many Khanty, oil companies are an important source of family income. This is perhaps one of the most difficult moments in situation of the relations of among contemporary northerners, who have already adapted to this tense but mutually advantageous proximity.

Keywords: ethnographic film, visualization, traditional culture, Khanty, reindeer herding, oil, Numto, the Russian North.

Citation: Yearbook of Finno-Ugric Studies, 2020, vol. 14, issue 1, pp. 115–123. In Russian.



REFERENCES

- Aleksandrov E. V.** Tsentrostremitel'nyi vektor v bezgranich'i vizual'noi antropologii [A centripetal vector in the boundlessness of visual anthropology]. *Sibirskie istoricheskie issledovaniya* [Siberian Historical Research], 2017, no. 3, pp. 11–28. In Russian.
- Arzyutov D. V.** Etnograf s kinokameroi v rukakh: Prokof'evy i nachalo vizual'noi antropologii samodiitsev. [The Ethnographer(s) with a Cine-Camera in Their Hands: The Prokofievs and the Beginning of the Visual Anthropology of Samoyeds]. *Antropologicheskii forum* [Forum for Anthropology and Culture], 2016, no. 29, pp. 187–219. In Russian.
- Golovnev A. V.** Krupnyi plan v antropologii [Close-up in Anthropology]. *Ural'skii istoricheskii vestnik* [Ural Historical Bulletin], 2010, no. 4 (29), pp. 14–20. In Russian.
- Golovnev A. V., Abramov I. V.** Oleni i gaz: strategii razvitiya Yamala [Reindeer and gas: development strategies of Yamal]. *Vestnik arheologii, antropologii i etnografii* [Bulletin of Archeology, Anthropology and Ethnology], 2014, no. 4 (27), pp. 122–131. In Russian.
- Golovnev I. A.** “Etnokino”: mediaproekt na peresechenii nauki i iskusstva [Ethnocinema as a media project combined a science and art]. *Rol' vizual'nykh istochnikov v izuchenii regional'noi istorii. Sbornik statei po itogam Vserossijskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Natsional'nyi muzei Respubliki Komi* [Role of the visual sources in exploring of regional culture. Proceedings of the conference. The national museum of Komi]. Syktyvkar, 2016, pp. 141–145. In Russian.
- Gruber M.** “Vklyuchennoe” etnograficheskoe kino: mezhkul'turnoe sotrudnichestvo v issledovaniyakh i kinoproizvodstve. [Participatory Ethnographic Filmmaking: transcultural collaboration in research and filmmaking] *Sibirskie istoricheskie issledovaniya* [Siberian Historical Research], 2017, no. 3, pp. 49–80. In Russian.
- Olimpieva I. B., Tsyachnyuk M. S.** Priroda sotsial'nogo partnerstva mezhdu nefte dobyvayushchimi kompaniyami i korennyim naseleniem severnykh raionov (na primere konflikta vokrug parka “Numto”) [Nature of social cooperation between oil companies and native population in the Northern region (case of park Numto)]. *Puti Rossii. Yug-Sever. / Pod obshch. red. M.G Pugachevoi i V.P. Zharkova.* [The ways of Russia / eds. M. Pugacheva, V. Zharkova]. Moskva, SPb, 2017, pp. 51–61. In Russian.
- Rossiiskaya Arktika: korennye narody i promyshlennoe osvoenie. / Pod red. V. A. Tishkova. [Russian Arctic: native people and industrial timing] M., SPb: Nestor-Istoriya, 2016. 272 p. In Russian.
- Chiozzi P.** Knowing seeing: the long ride of Visual Anthropology. *Rivista italiana di sociologia*, 2016, V. 7 (14). pp. 267–292. In English.
- Ginsburg F.** The Parallax Effect: The Impact of Aboriginal Media on Ethnographic Film. *Visual Anthropology Review*, 1995, no. 11 (2), pp. 64–76. In English.
- Grimshaw A.** *The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Modern Anthropology.* Cambridge: Cambridge University Press, 2001. In English.
- Macdougall D.** Beyond Observational Cinema. *Principles of Visual Anthropology* / Ed. by P. Hockings. Berlin; New York de Gruyter, 1995, pp. 115–133. In English.
- Macdougall D.** *Complicities of Style, Film as Ethnography* / Eds. by P.I. Crawford, D. Turton. Manchester: Manchester University Press, 1992. In English.
- Turner T.** Defiant Images: The Kayapo Appropriation of Video. *Anthropology Today*, 1992, no. 8 (6), pp. 5–16. In English.

Received 18.12.2019

Golovneva Elena Valentinovna,

Doctor of Philosophy, Professor of Cultural Studies and Design Department,
Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin
Mira st., 19, Ekaterinburg, Russia
E-mail: golovneva.elena@gmail.com

Golovnev Ivan Andreevich,

Candidate of History, Senior Researcher,
Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera)
Universitetskaya nab. street, 3, St Petersburg, Russia
E-mail: golovnev.ivan@gmail.com