

DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2024.142.64>

МЕТОДИКА ПОГРУЖЕНИЯ КАК ПРИЕМ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЭТНОКУЛЬТУРЫ НА ДОКУМЕНТАЛЬНОМ ЭКРАНЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭТНОДОКУМЕНТАЛИСТИКИ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН)

Научная статья

Дорощук Е.С.^{1,*}

¹ ORCID : 0000-0001-8380-9304;

¹ Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (leona31[at]yandex.ru)

Аннотация

Рассматривается формат современного этнографического фильма как документального в контексте актуализации широкой репрезентации этносов как канала сохранения и трансляции национальной культуры. На основе теоретического и содержательного анализа этнических событий, отраженных в фильмах, созданных кинематографистами Республики Татарстан на русском и татарском языках, репрезентирующих этнокультуру, выявлено, что этническое событие – важный, значительный факт жизни этноса, способствующий распространению этнической культуры и этнической репрезентации среди широкой общественности как своего, так и других этносов, определены особенности такого способа репрезентации этнокультуры на киноэкране: определение автором акцентированного этнособытия – основы киноповествования – выстраивание повествовательной линии вокруг этнособытия – восприятие автора, через которое формируется кинообраз этнокультуры. Отмечено, что этнособытие способствует распространению этнической культуры и этнической репрезентации среди широкой общественности как своего, так и других этносов; является важным элементом погружения в этнокультуру как своего, так и других народов; выстраивает связи отдельных этнических событий с общей повествовательной историей фильма; определяет тематические и проблемные особенности фильма во взаимосвязи с этнической культурой.

Ключевые слова: этнокино, визуальная антропология, репрезентация этнокультуры, этнокультура, документальное этнокино.

IMMERSION METHODOLOGY AS A TECHNIQUE OF REPRESENTATION OF ETHNIC CULTURE ON THE DOCUMENTAL SCREEN (ON THE MATERIAL OF ETHNO-DOCUMENTALISTICS OF REPUBLIC OF TATARSTAN)

Research article

Doroshchuk Y.S.^{1,*}

¹ ORCID : 0000-0001-8380-9304;

¹ Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russian Federation

* Corresponding author (leona31[at]yandex.ru)

Abstract

The article examines the format of modern ethnographic film as a documentary film in the context of actualization of a broad representation of ethnic groups as a channel for preserving and transmitting national culture. On the basis of theoretical and substantive analysis of ethnic events reflected in the films created by cinematographers of the Republic of Tatarstan in Russian and Tatar languages, representing ethnoculture, it is found that an ethnic event is an important, significant fact of life of an ethnos, contributing to the dissemination of ethnic culture and ethnic representation among the public, both its own and other ethnos, the features of this way of representation of ethnoculture on the cinema screen are defined: the author's definition of an accentuated ethnosociety. It is noted that the ethno-event promotes the dissemination of ethnic culture and ethnic representation among the public of both its own and other ethnic groups; it is an important element of immersion in the ethnoculture of both its own and other peoples; it builds links between individual ethnic events and the overall narrative history of the film; it determines the thematic and problematic features of the film in its relationship with ethnic culture.

Keywords: ethnocinema, visual anthropology, representation of ethnoculture, ethnoculture, documentary ethnocinema.

Введение

Формат современного этнографического фильма позволяет не только сохранить этнические основы народов, но и создать широкую репрезентацию этноса, погружая в этнокультуру зрителя, подводя его к осмыслению самобытности народа. Поэтому этническое кино сейчас приобретает особую актуальность как в контексте этнического возрождения народов со стремлением сохранения уникальности культуры и языка, так и в свете противостояния повсеместной унификации на фоне глобализационных сдвигов. Именно этнофильм становится каналом сохранения и трансляции национальной культуры. Учитывая, что этнический фактор является в современном мире важнейшей двигательной силой, а его усиление становится подтверждением «проблематичности универсалистских идеологем», по мнению И.А. Аполлонова [3, С. 15], все чаще исследователи склоняются к тому, что именно традиционные ценности являются основанием идентичности современного человека, основой для его самоопределения и самосознания. Традиционные ценности укоренены в истории и культуре народа, процесс их накопления идет постоянно, как справедливо полагает А.Б. Рудаков [12], подчеркивая, что сегодня такого рода ценности являются одной из важнейших основ общероссийской гражданской идентичности. Традиционные ценности могут быть эстетически и этически обоснованы

и измерены, они олицетворены в личных примерах и образцах представителей нации и этноса, воплощены в социальной практике. Они оказывают безусловное влияние на самоидентификацию личности и способны противостоять вырождению этнокультурных основ, что в условиях этнического парадокса, полного столкновений различных ценностей и норм, свидетельствующих о том, прежде всего, что нормативный универсум кого бы то ни было – не есть единственная мораль и единственное жизненное пространство – существенный фактор развития человека.

Этнический парадокс современности определяется учеными как такое явление, суть которого в том, что на фоне глобализации этничность человека усиливается, становясь реальным фактором в различных областях социальной жизни [2, С. 10]. В разрезе этнокультуры это проявляется, прежде всего, в проблематизации вопросов о природе этничности и роли этнического фактора в жизни человека и общества. Репрезентация этнокультуры на киноэкране средствами кино и киноязыка позволяет вести подлинный диалог с другими культурами, в контексте которого «культура стремится обнаружить в общении с другой культурой бесконечные резервы своего собственного бытия» [2, С. 14]. И далее, как считают И.А. Аполлонов и И.Д. Тарба, «истинность нормативного ядра традиции при этом соединяется с универсальной ценностью духовности, а любовь к своему народу неотделима от поиска истины о человеке как таковом» [2, С. 14]. Таким образом, этнофильм может быть определен как один из вновь востребованных форматов сохранения и трансляции этнокультуры, что в условиях этнокультурного многообразия современной России углубляет и усложняет ценностную перспективу собственной культуры на основе постоянного диалога культур, который позволяет выйти за границы этничности, раскрыть значимость «социокультурных ценностей в общекультурном горизонте» [2, С. 14].

Многонациональный и полиэтничный характер современной России вызывает к жизни своеобразную двойственность и противоречивость, которая проявляется, по мнению И.Н. Татуйко и Е.Е. Сартаковой, в двух проблемах, требующих конструктивного решения: с одной стороны, сохранения этнического своеобразия, а, с другой стороны, «умения жить и уважительно относиться к другим этносам в условиях поликультурной среды» [13]. Однако именно сохранение и трансляция национальной культуры, основным каналом которой служит этнодокументальное и этническое игровое кино, позволяет запустить и поддерживать интенсивный процесс погружения в культуру своего народа через глубокое понимание и адекватную оценку идентичности народа посредством языка кино. Исследование данных процессов является как никогда актуальным в свете современных особенностей этнического взаимодействия и развития народов, проживающих на территории полиэтничного государства, каким является современная Россия и, в частности, Республика Татарстан. Именно поэтому методика погружения стала предметом исследования в данной статье, целью которой определено выявление особенностей применения данного приема репрезентации этнокультуры в проблемно-тематическом пространстве этнического фильма.

Методы и принципы исследования

Исследовались фильмы, созданные кинематографистами Республики Татарстан на русском и татарском языках, в которых акцентирована этническая культура как основной объект отражения, и проявляется методика погружения как основной прием репрезентации этнической культуры. Материалом для анализа послужили этнические события, отраженные в фильмах, репрезентирующие этнонациональную культуру, и традиционный характер этих событий (опора на традиционные представления этноса о действительности).

Выявляя связь этнических ситуаций, представленных в фильмах, рассматривая этнофильм как единое целое, мы опирались на следующий алгоритм:

- 1) вычленение из содержания фильма наиболее ярких этнических событий;
- 2) рассмотрение тематики и проблематики фильма во взаимосвязи с этнической культурой;
- 3) выбор эпизодов фильма с опорой на этнические события;
- 4) определение специфики методики погружения при оценке/анализе этнических образов фильма и обозначении связей отдельных этнических событий с общей повествовательной историей (story) фильма.

Основные результаты

Как подчеркнул К.Э. Разлогов, именно «сфера кинематографии, которая в широком этимологическом смысле (запись изображения в движении) включает и ТВ, и интернет, не только вернула себе ведущие позиции в культурном развитии, но и весьма неожиданно децентрализовалась» [11, С. 210]. Этнический материал, на котором снимается этнодокументальное кино, Разлогов называет своеобразной стороной провинциальной проблематики, хотя и признает, что, подчас, эта провинциальность выходит далеко за пределы одной лишь этнической группы, одного лишь этноса, позволяя считать актуальным «художественное кинематографическое освоение богатства и многообразия многокультурного мира» [11, С. 216]. Таким образом, провинциальность этнокино (документального и игрового) становится важнейшим элементом погружения в этнокультуру, как своего народа с этноидентификацией, так и другого народа, чья культура близка или может быть освоена, принята, понята.

Этнодокументалистика тесно связана с такими феноменами как визуальная антропология и документальный фильм. Если документальный фильм, по мнению Билла Николаса (Introduction to Documentary / Введение в документальный фильм), нацелен на то, чтобы рассказать о мире, подтолкнув или убедив нас в чем-либо [14, С. 99], то визуальная антропология связана, прежде всего, с внедрением в социальную практику визуальной информации, отражающей самые разнообразные стороны жизни этносов и народов для включения в межкультурный диалог. Визуальная антропология тесно связана с развитием аудиовизуальных технологий, которые способствуют внедрению в систему антропологических исследований фото и кинодокументов, позволяющих как фиксировать этнографический и антропологический материал в полевых условиях, так и визуализировать его, делая доступным широкому кругу исследователей и аудитории, тем самым расширяя сферу его воздействия. С этими процессами Т.С. Иващенко, например, связывает активное развитие линии этнографических фильмов, воспроизводящих элементы повседневной

жизни представителей разных культур [9, С. 63], что, безусловно, делает этнографический фильм полноправным участником кинематографических процессов. И то что камера фиксирует естественность поведения и искренность общения героев этнокино, является, по мнению Т.С. Иващенко, одной из привлекательных сторон самых разнообразных кинематографических проектов в этно-стиле [9, С. 64]. Данный прием этнодокументалистики – кинонаблюдение за повседневной жизнью представителей разных народов и этносов – является приоритетным для многих этнодокументалистов.

По мнению Б. Николаса, «именно документальный фильм акцентирует наше внимание на тех аспектах, которые попадают в общие категории социальных практик и институционально-опосредованных отношений: семейная жизнь, сексуальная ориентация, социальный конфликт, война, национальность, этническая принадлежность, история и т.д.» [14, С. 99]. В разрезе документального фильма событие (в том числе и этнособытие) может быть представлено наглядно и оценено зрителем, одновременно являясь своеобразными «входными воротами» в этнокультуру, обеспечивающими эффект погружения как для автора этнофильма, так и для зрителя.

Событие определяется как свершившееся явление, произошедший факт личной или общественной жизни, то, что является важным, значительным, привлекает внимание широкой общественности. Этническое событие в этом контексте рассматривается как важный, значительный факт жизни этноса, способствующий распространению этнической культуры и этнической репрезентации среди широкой общественности как своего, так и других этносов. Этническое событие носит традиционный характер, опирается на традиционные представления о мире, бытующие в этнической культуре. К разновидностям этнических событий можно отнести обряды, праздники, песнопения, сказания, притчи и многое другое.

Таким образом, этнособытие, являющееся основным предметом отражения в этнофильме, представляет собой оригинальный этнический отклик на окружающую действительность, отражающий характерные черты конкретного этноса, культуры. Этническое событие является неисчерпаемым источником новых тем для кинодокументалистов. На современном этапе этническое событие находится под воздействием тенденции интернационализации, когда в условиях глобальных сдвигов этнический стиль в некотором роде утрачивает самобытность, распространяясь по всему миру, выходя и сбавывая далеко за пределами конкретного этноса, его породившего; этнический стиль популяризируется, адаптируясь к новым условиям, но сохраняя этнические корни. Часто этнические события представляют в форме собирательных образов, отражающих ярко выраженные самобытные черты, этнические детали, требующие внимательного отношения со стороны наблюдателя.

Следует подчеркнуть в этой связи, что этническое событие становится центром притяжения и для визуальной антропологии, на формирование которой оказал влияние кинематограф, как определяет Е.В. Александров [1, С. 22]. Он же называет не бесосновательно фильм экранном сообщением. В этом контексте важное значение приобретает киноязык, способствующий формированию определенного отношения к миру этноса. Как справедливо замечает А.Х. Зиннатова, именно в визуальной антропологии настоятельно ощущается потребность в полноценном проявлении киноязыка – и это, по мнению исследователя, отражает нравственное отношение к всестороннему целостному отображению реальной действительности [8, С. 22].

Этнографический фильм, обладая основными чертами документального, исходя из этого, определяется как своеобразная летопись культуры этноса, с выделением этнодифференцирующих признаков: языка, национальных обычаев, народного творчества, национальных костюмов, национальной литературы, внешнего облика представителей этноса, акцентировки общности исторической судьбы и ощущения принадлежности к этническому большинству, религии.

Этот способ представления и понимания различных культур, основанный на принципах кинематографического отображения действительности. В век технологизации практически всех процессов создания фильма становится преобладающим наблюдательное кино, в результате чего появляются те «качели», о которых говорят искусствоведы и киноведы: с одной стороны, этнокино – это антропологическое наблюдение, что приводит к появлению жанров наблюдения, результаты которого призваны убедить в объективной стороне проведенного исследования-картины, с другой – это субъективное выражение взгляда на мир этноса, присущее режиссеру/автору фильма, раскрывающее личные или/и неформальные стороны поведения автора. Камера-наблюдатель и камера-сторонник – выборочность представленных кадров, что возникает в результате выборочной съемки, определяет соотношение фильма с реальностью. Здесь и методика съемки с разных ракурсов, многократность съемки предмета или события, и методика перевода на язык, понятный целевой аудитории фильма и пр. Появление совместных документальных этнофильмов, что в противовес наблюдательному предполагает активное участие режиссера в действии фильма [6, С. 104], также оказывает влияние на подход к отражению культуры этноса. Режиссер появляется в кадре, он взаимодействует с предметом отражения, оказывая на него определенное влияние – рождаются новые методики и форматы – фильм-интервью, инсценировка, сториз и т.д. Явлением стало и появление смешанных форматов этнодокументалистики, в которых используется комбинация режимов или жанров [6, С. 104]. И для этнодокументалистики по-прежнему остается важным осмысление метода визуальной антропологии, проникающий характер которого дает основание говорить о взаимопроникновении документалистики как метода постижения действительности и визуальной антропологии как метода познания культур. Существенным является различие Г. Греем в этом контексте этнографического и антропологического кино. Он утверждает, что этнографический фильм – это разновидность документального, в его основе – показ образа жизни определенного человеческого сообщества. При этом Грей подчеркивает, что в документальном этнографическом кино может быть сфокусировано внимание как на отдельных аспектах культурных практик, так и на более широких социальных институтах. Но документальный фильм не ставит целью подтвердить или опровергнуть какую-либо антропологическую теорию. А антропологическое кино напротив – занимается именно обоснованием той или иной антропологической теории [5, С. 9]. А.В. Головнев в своих суждениях по поводу киноантропологии говорит о ее развитии в контексте визуальной культуры, которая формирует «новую

матрицу мировосприятия», переживая впечатляющий подъем. И далее он подчеркивает: «Судя по всеохватному продвижению экранных технологий, бытового дизайна, изобразительных ресурсов Всемирной сети, можно диагностировать, что на наших глазах произошло выдвигание изображения как основного средства самовыражения и коммуникации» [4, С. 72]. И киноантропология, а вместе с нею и этнодокументалистика, интегрируют искусство кино и науку антропологию, как бы представляя их перекресток (А.В. Головнев).

Обозначенные тенденции характерны и для этнодокументалистики Республики Татарстан.

Этнофильмы Республики Татарстан, разные по эстетическому решению и информационной наполненности, объединяет превалирование методики погружения в татарский быт, знакомство с татарским языком и легендами через показ деревенской жизни. Именно деревня с ее традиционным образом жизни является своего рода хранилищем этнических устоев, эстетики и этики традиций этноса, и именно деревенский быт становится точкой притяжения для этнодокументалистов. Народные приметы, сказки, пословицы, песни, отражение свадебных, похоронных и других семейных обрядов – то, что становится основой погружения в этнокультуру на основе образов предметов материальной культуры татарского народа, таких как одежда, жилище, пища, а также показа мира этноса как формы отражения действительности через размышления героев. Однако здесь сложно не согласиться с мнением С.В. Никифоровой, что важен и сам факт функционирования текста фольклора в социуме, определяющий культурологический аспект фильма и позволяющий ответить на вопрос: «насколько визуальная антропология может способствовать становлению культурной идентичности», ведь «культурный голод ощущается современниками», и антропологическое кино соответствует запросу [10, С. 153].

Этнические традиции лежат в основе этнодокументальных фильмов Гаделя Махмутова «Дети солнца» (о татарском празднике плуга – Сабантуй) и «Фольклорный ансамбль «Ай Кай». Праздник народа кряшен – Питрау», а также фильма Салавата Юзеева «Кукморские парни» – об этнических традициях татарского народа, существующих с языческих времен. Это праздники татарского и других народов, проживающих на территории Татарстана. Тематическая направленность этих фильмов – в панорамной представленности праздников, которые существуют на территории многонациональной республики много лет и веков: Сабантуй, Семьк, Питрау. Общее, что присуще любому этнодокументальному фильму – широкая репрезентация культуры, базирующаяся преимущественно на линейном повествовании («Кукморские парни» С. Юзеев), что позволяет создать эмоциональную картину жизни, показывать как исторические события (обряды и традиции), так и их трансформацию во времени («Дети солнца» Г. Махмутов) – живую культуру этноса. Однако, выделяя линейное повествование как один из сюжетобразующих приемов в этнофильмах, следует подчеркнуть, что авторы часто включают в фильмы элементы нелинейного киноповествования, такие как, например, воспоминания о традиционных праздниках, которые вкладываются в уста героев, или усиления звуков, сопровождающих этнособытие (плеск воды, закадровая песня), отсутствие авторских комментариев и закадрового текста, что позволяет включить зрителя в активный поиск смыслов демонстрируемого на экране. Такой синтез подходов характерен для исследуемых фильмов. Как подчеркивают исследователи, вторая половина 1980-х годов ознаменована своеобразным – сенсорным – поворотом в социальных и гуманитарных науках, характеризующимся смещением фокуса в сторону чувственного опыта человека. Тогда, как полагает И. Дмитриев, формируются антропология и этнография чувств, «нацеленные на приобщение человека к другим культурам посредством слуха и зрения, режиссура – обоняния и осязания» [7]. Этот акцент на чувственном восприятии этноса, его культуры, уклада жизни и приводит к появлению нелинейного повествования как основного средства взаимодействия автора фильма с аудиторией и возможности самореализации.

Основным методом становится метод полного погружения в этнокультурную среду. Здесь важными становятся детализация с созданием эффекта присутствия, основанном на визуальных эффектах (цветовом решении фильма, использовании ярких национальных цветов – зеленого, красного, желтого, создающих ощущение внутри происходящего; звуковое сопровождение с эффектами естественного восприятия звука, шумовое/документальное сопровождение и музыкальное оформление, когда музыка – один из героев повествования), которые позволяют создать реальную картину, затягивающую зрителя в событие. Авторы фильмов, например, «Кукморские парни» (С. Юзеев) и «Дети солнца» (Г. Махмутов) как бы проживают вместе с героями фильма ту историю, что разворачивается на экране. Этот прием позволяет наполнить содержание «живой водой», уловить особость культуры и транслировать это содержание на экране. Фильмы становятся частью этнокинолетописи, позволяющей динамично отражать культуру этноса, как развивающийся пульсирующий феномен, своеобразной формой культурного самовыражения. Таким образом, своеобразным механизмом погружения в этнокино становится: определение автором акцентированного этнособытия – основы киноповествования – выстраивание повествовательной линии вокруг этнособытия – восприятие автора, через которое формируется кинообраз этнокультуры.

В этом контексте интересен и цикл фильмов о многообразии культуры тюркских народов России «От Валдая до Алтая» (режиссер и соавтор сценария Салават Юзеев, продюсер и соавтор сценария Марина Галицкая). Он состоит из трех фильмов, в которых авторы рассказывают о сакральных вещах, касающихся тюркских народов: «Возрождая звук» (о татарских старинных народных инструментах и мастере народных инструментов Геннадии Макарове), «Путь нагайбаков: долг, боль и свет» (о тюркском народе нагайбаках), «Шуну, который придет» (об алтайском народе). Несмотря на то, что съемки проходили далеко за пределами Татарстана, рассказ о тюркской культуре, традициях, взаимопроникающих в современность, поиск и находка тех артефактов и феноменов, присущих всем тюркским народам, является объединяющим началом (например, на Алтае создатели фильма нашли символику Татарстана – снежного барса, который там является символом высшей духовности).

Вывод

Анализ этнических событий, отраженных в этнофильмах, снятых документалистами Республики Татарстан, позволил сделать следующие выводы:

1. Этническое событие как важный, значительный факт жизни этноса способствует распространению этнической культуры и этнической репрезентации среди широкой общественности как своего, так и других этносов. Являясь основным предметом отражения в этнофильме, этнособытие может быть определено как оригинальный этнический отклик на окружающую действительность, отражающий характерные черты конкретного этноса, культуры.

2. Этнический материал республиканского кинематографа отличается провинциальными характеристиками, отражающими провинциальную проблематику, однако позволяет выходить за рамки культуры только одного этноса, становясь важнейшим элементом погружения в этнокультуру как своего народа с этноидентификацией, так и другого народа, чья культура близка или может быть освоена, принята, понята.

3. Реализация основных задач автора этнического фильма основывается на методе погружения, позволяющем акцентировать значимые этнические события как традиционные формы представления этноса об окружающей действительности, своеобразные этнические модели мира. Методика погружения позволяет автору также выстроить связи отдельных этнических событий с общей повествовательной историей фильма.

4. Этнические ситуации, объединяющие этнические события в фильмах, отличает четко прослеживаемая связь, которая позволяет определять тематические и проблемные особенности фильма во взаимосвязи с этнической культурой – основой сюжета фильма и его киноязыка.

5. К основным проблемно-тематическим направлениям этнокино татарстанского кинематографа следует относить: тему деревни, как средоточия традиционного образа жизни; бытовую тематику (погружение в татарский быт, быт народов, проживающих на территории Татарстана); тему изучения и сохранения национального языка (татарский язык); тему национальных легенд и верований (татарские легенды); тему национальных поверий; тему национальных обрядов и национальных праздников (праздники татарского народа и народов, проживающих на территории Татарстана); тему национального фольклора.

Заключение

Таким образом, тема этничности в документальном кино представляется актуальной на долгие десятилетия и столетия. Этничность – то, что в условиях глобализационного сдвига актуализирует феномен этнического парадокса, ярко проявляясь в самых разнообразных формах, формируя новые подходы к оценке и презентации этнических культур как предмету отражения, находящемуся в фокусе этнического кинематографа, играющего определяющую роль в возрождении и межэтническом общении в контексте визуальной культуры, преобладающей как форма понимания и отражения действительности.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Александров Е.В. Центростремительный вектор в безграничии визуальной антропологии / Е.В. Александров // Сибирские исторические исследования. — 2017. — № 3. — С. 11-28.
2. Аполлонов И.А. Мультикультурализм contra диалог культур в контексте этнического парадокса современности / И.А. Аполлонов, И.Д. Тарба // Научные труды КубГТУ. — 2017. — № 6. — С. 10-16.
3. Аполлонов И.А. Этнический парадокс и проблема универсальных оснований морали / И.А. Аполлонов // Этика в современной философско-культурологической перспективе: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Екатеринбург, УрФУ, 25 апреля 2015 г.). — Екатеринбург: УрФУ, 2015. — С. 14-20.
4. Головнев А.В. Визуализация этничности: музейные проекции / А.В. Головнев // Уральский исторический вестник. — 2019. — № 4 (65). — С. 72-81.
5. Грей Г. Кино: Визуальная антропология / Г. Грей; пер. с англ. М.С. Неклюдовой. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 208 с.
6. Девликамова Э.А. Документальный фильм: концепция жанра / Э.А. Девликамова // Культурная жизнь Юга России. — 2019. — № 2 (73). — С. 102-104.
7. Дмитриев И. Колониализм, *cinéma vérité* и сенсорный поворот: главные вехи истории этнографического кинематографа в 7 фильмах / И. Дмитриев // Нож. — 2023. — URL: <https://knife.media/ethno-cinema/> (дата обращения: 09.02.2024).
8. Зиннатова А.Х. История возникновения и развития визуальной антропологии / А.Х. Зиннатова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. — 2011. — № 4. — С. 21-24.
9. Иващенко Т.С. Визуальная антропология в системе гуманитарного знания / Т.С. Иващенко // Вестник угрюдения. — 2015. — № 3 (22). — С. 63-68.
10. Никифорова С.В. Этнографическое кино: к проблеме границ жанра / С.В. Никифорова // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. — 2020. — Вып. 3 (29). — С. 151-160.
11. Разлогов К.Э. Кино и провинция / К.Э. Разлогов // Ярославский педагогический вестник. — 2014. — № 1 — Т. 1. Гуманитарные науки. — С. 210-216.

12. Рудаков А.Б. Традиционные российские духовно-нравственные ценности в контексте проблематики российской общегражданской идентичности / А.Б. Рудаков // Культурологический журнал. — 2021. — № 2 (44). — URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/542.html&j_id=47 (дата обращения: 12.02.2024).
13. Татуйко И.Н. Этапы развития этнического сознания и этнической идентичности у детей / И.Н. Татуйко, Е.Е. Сартакова // Современные проблемы науки и образования. — 2015. — № 3. — URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=18888> (дата обращения: 27.02.2023).
14. Nicholas B. Introduction to Documentary / B. Nicholas // Indiana University Press. — USA, 1984. — 128 p.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Aleksandrov E.V. Centrostremitel'nyj vektor v bezgranich'i vizual'noj antropologii [The centripetal vector in Limitless Visual Anthropology] / E.V. Aleksandrov // Sibirskie istoricheskie issledovaniya [Siberian Historical Research]. — 2017. — № 3. — P. 11-28. [in Russian].
2. Apollonov I.A. Mul'tikul'turalizm contra dialog kul'tur v kontekste etnicheskogo paradoksa sovremennosti [Multiculturalism contra the dialogue of cultures in the context of the ethnic paradox of modernity] / I.A. Apollonov, I.D. Tarba // Nauchnye trudy KubGTU [Scientific works of KubSTU]. — 2017. — № 6. — P. 10-16. [in Russian].
3. Apollonov I.A. Etnicheskij paradoks i problema universal'nyh osnovanij morali [The ethnic paradox and the problem of the universal foundations of morality] // Etika v sovremennoj filosofsko-kul'turologicheskoj perspektive: materialy Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem (Ekaterinburg, UrFU, 25 aprelya 2015 g.) [Ethics in a modern philosophical and cultural perspective: materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference with international participation (Yekaterinburg, UrFU, April 25, 2015)]. — Ekaterinburg: UrFU, 2015. — P. 14-20. [in Russian].
4. Golovnev A.V. Vizualizaciya etnichnosti: muzejnye proekcii [Visualization of ethnicity: museum projections] / A.V. Golovnev // Ural'skij istoricheskij vestnik [Ural Historical Bulletin]. — 2019. — № 4 (65). — P. 72-81. [in Russian].
5. Grej G. Kino: Vizual'naya antropologiya [Cinema: Visual Anthropology] / G. Grej; translated by M.S. Neklyudova. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. — 208 p. [in Russian].
6. Devlikamova E.A. Dokumental'nyj fil'm: koncepciya zhanra [Documentary: the concept of the genre] / E.A. Devlikamova // Kul'turnaya zhizn' YUga Rossii [Cultural life in the South of Russia]. — 2019. — № 2 (73). — P. 102-104. [in Russian].
7. Dmitriev I. Kolonializm, cinéma vérité i sensoryj povorot: glavnye vekhi istorii etnograficheskogo kinematografa v 7 fil'mah [Colonialism, cinéma vérité and the sensory turn: the main milestones in the history of ethnographic cinema in 7 films] / I. Dmitriev // Knife. — 2023. — URL: <https://knife.media/ethno-cinema/> (accessed: 09.02.2024). [in Russian].
8. Zinnatova A.H. Istoriya vzniknoveniya i razvitiya vizual'noj antropologii [The history of the emergence and development of visual anthropology] / A.H. Zinnatova // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kazan State University of Culture and Arts]. — 2011. — № 4. — P. 21-24. [in Russian].
9. Ivashchenko T.S. Vizual'naya antropologiya v sisteme gumanitarnogo znaniya [Visual anthropology in the system of humanitarian knowledge] / T.S. Ivashchenko // Vestnik ugrovedeniya [Bulletin of Ugrovology]. — 2015. — № 3 (22). — P. 63-68. [in Russian].
10. Nikiforova S.V. Etnograficheskoe kino: k probleme granic zhanra [Ethnographic Cinema: towards the problem of genre Boundaries] / S.V. Nikiforova // Tomskij zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovanij [Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology]. — 2020. — Iss. 3 (29). — P. 151-160. [in Russian].
11. Razlogov K.E. Kino i provinciya [Cinema and the province] / K.E. Razlogov // YAroslavskij pedagogicheskij vestnik [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]. — 2014. — № 1 — Vol. 1. Humanities. — P. 210-216. [in Russian].
12. Rudakov A.B. Tradicionnye rossijskie duhovno-nravstvennye cennosti v kontekste problematiki rossijskoj obshchegrazhdanskoy identichnosti [Traditional Russian spiritual and moral values in the context of the problems of Russian civil identity] / A.B. Rudakov // Kul'turologicheskij zhurnal [Culturological Journal]. — 2021. — № 2 (44). — URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/542.html&j_id=47 (accessed: 12.02.2024). [in Russian].
13. Tatumko I.N. Etapy razvitiya etnicheskogo soznaniya i etnicheskoy identichnosti u detej [Stages of development of ethnic consciousness and ethnic identity in children] / I.N. Tatumko, E.E. Sartakova // Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya [Modern problems of science and education]. — 2015. — № 3. — URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=18888> (accessed: 27.02.2023). [in Russian].
14. Nicholas B. Introduction to Documentary / B. Nicholas // Indiana University Press. — USA, 1984. — 128 p.