

EDN: NYEWTJ  
УДК 304.2

## “Farewell to Angara” as a Cultural Trauma of Collective Memory (on the Material of Analysis of Krasnoyarsk Documentary Film)

Ekaterina A. Sertakova\*

*Siberian Federal University  
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 10.09.2023, received in revised form 11.09.2023, accepted 22.09.2023

**Abstract.** This article is devoted to the representation of the cultural trauma of memory in documentary films. The construction of the Boguchanskaya GES on the Angara River is considered as a traumatic event, which resulted in the flooding of more than two dozen villages and hamlets in the Kezhemsky district of Krasnoyarsk Krai and the scattered resettlement of local residents throughout the region.

The following work is just one of the fragments of a larger study of the cultural memory of Krasnoyarsk Krai residents, recorded in various forms of audiovisual creativity. In this paper, the material for the study are the films of Krasnoyarsk documentary filmmakers shot in the early XXI century. It is in cinematographic works, as well as in materials of other media, that researchers of memory studies see today one of the possible keys to understanding this phenomenon.

The following films were chosen as material for analysis: “Farewell, Angara” (2010) and “The Last Kezhmar” (2021) by A. Grishakov, “Tamara’s Last Fishing Trip” (2014) by E. Astrakhantseva, “River of Life” (2010) by S. Miroshnichenko. As a result of the study, the peculiarities of the cultural trauma of the residents of the Angara villages were noted, as well as the ways of representation that make it possible to fix this tragedy in the memory not only of the local community, but also of the residents of the entire region.

**Keywords:** cultural trauma, collective memory, Krasnoyarsk Krai, Angara, Boguchanskaya GES, flooding, documentary film.

Research area: theory and history of culture, art.

Citation: Sertakova E.A. “Farewell to Angara” as a cultural trauma of collective memory (on the material of analysis of Krasnoyarsk documentary film). In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2023, 16(11), 2010–2020. EDN: NYEWTJ



## «Прощание с Ангарой» как культурная травма коллективной памяти (на материале анализа красноярского документального кино)

**Е.А. Сертакова**

*Сибирский федеральный университет  
Российская Федерация, Красноярск*

---

**Аннотация.** Данная статья посвящена рассмотрению репрезентации в произведениях документального кино культурной травмы памяти. В качестве травмирующего события рассматривается строительство Богучанской ГЭС на реке Ангаре, повлекшее за собой затопление более двух десятков сел и деревень Кежемского района Красноярского края и рассредоточенное расселение местных жителей по всему региону.

Приведенная ниже работа – всего лишь один из фрагментов более масштабного исследования культурной памяти жителей Красноярского края, зафиксированной в разнообразных формах аудиовизуального творчества. В данной статье материалом для исследования выступают фильмы красноярских документалистов, снятые в начале XXI столетия. Именно в кинематографических произведениях, как и в материалах прочих медиа, исследователи *memory studies* видят сегодня один из возможных ключей к пониманию данного феномена.

В качестве материала для анализа были выбраны фильмы: «Прощай, Ангара» (2010) и «Последний кежмарь» (2021) А. Гришакова, «Последняя рыбалка Тамары» (2014) Э. Астраханцевой, «Река жизни» (2010) С. Мирошниченко. В результате исследования были отмечены особенности культурной травмы жителей приангарских сел, а также способы репрезентации, которые позволяют зафиксировать данную трагедию в памяти не только локального сообщества, но и жителей всего региона.

**Ключевые слова:** культурная травма, коллективная память, Красноярский край, Ангара, Богучанская ГЭС, затопление, документальное кино.

Научная специальность: 5.10.1 – теория и история культуры, искусства.

---

Цитирование: Сертакова Е. А. «Прощание с Ангарой» как культурная травма коллективной памяти (на материале анализа красноярского документального кино). *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2023, 16(11), 2010–2020. EDN: NYEWTJ

---

### **Введение**

В развитии документального кино в Красноярском регионе особый интерес вызывает период 2010-х годов. С одной стороны, его можно рассматривать как начальный период становления и развития независимых киностудий, время создания кинематографических проектов красноярскими телеканалами. С другой – как явный переходный период (так как до и после этого

времени многие кинематографические работы будут создаваться при государственной поддержке и часто выполняться тематический заказ). С третьей стороны, на 2010-е годы можно посмотреть с точки зрения периода зрелости. Это весьма продуктивный период, в котором было снято достаточное количество работ на разнообразную тематику, полных творческого самовыражения и искренней увлеченности материалом.

В 2008 году было закрыто Красноярское творческое объединение – филиал Свердловской киностудии, и в условиях новых реалий – рыночных и культурных – стали появляться частные киностудии, например, Студия кино «САГА» А. Гришакова, «Киностудия АРС» И. Зайцевой, «Архипелаг» Э. Астраханцевой и другие (Kostrykina, 2020a). Кинематографисты стали уделять еще большее внимание локальной специфике региона и его культурной самобытности.

2010-е годы для Красноярского края – в целом время активного внимания к территориальной идентичности, специфике места, культурным практикам проживающих на территории народов. В связи с началом активного освоения территорий края промышленными компаниями (например, в это время «Роснефть» активно входит в Эвенкию), внимание было обращено к вопросам экологии (протесты против строительства завода ферросплавов, строительства ГЭС и т.д.), к культуре коренного населения края, даже предпринималась попытка спрогнозировать будущее территории – станет ли она ресурсной базой в России или докажет свою состоятельность быть «краем высокой культуры».

Красноярские документалисты пытались найти ответ на этот вопрос. В частности, в тематическом разнообразии документальных фильмов начала 2010-х годов обращает на себя внимание ангарская тема – тема затопления ряда ангарских деревень и переселений их жителей в связи со строительством и запуском работы Богучанской ГЭС – четвертой станции на реке Ангаре. Данное событие имело ряд экологических, социальных и культурных последствий, став травматичным переживанием в жизни большого количества жителей: их привычная жизнь была существенно видоизменена, дома сожжены, а земля предков, вместе с могилами отцов, ушла под воду на десятки метров.

Данная статья посвящена рассмотрению культурной травмы жителей приангарских поселков в документальных фильмах красноярских режиссеров, связанной с затоплением их малой родины, и тех спосо-

бов ее репрезентации, которые позволяют зафиксировать данную трагедию в памяти не только локального сообщества бывших кежмарей, пановцев, проспихинцев и т.д., но и жителей всего региона.

### Методология

Исследование репрезентации коллективной культурной травмы в документальном кинематографе выстраивается на обращении к следующим материалам-фильмам: «Прощай, Ангара» (2010) и «Последний кежмарь» (2021) А. Гришакова, «Последняя рыбалка Тамары» (2014) Э. Астраханцевой, «Река жизни» (2010) С. Мирошниченко.

Выбор документального кино в качестве материала исследования связан с тем, что автор, как и многие коллеги (Sitnikova, 2015; Dmitrieva, 2020; Podolyak, Kolesnik, 2020), придерживается позиции, что кинематограф не только транслирует образы времени, фиксируя их специфику, но и выступает достаточно эффективным инструментом рефлексии о тех или иных явлениях объективной действительности.

В качестве теоретической базы были выбраны труды, осмысливающие феномен культурной травмы, иностранных ученых П. Штомпки (Shtompka, 2001), Дж. Александера (Aleksander, 2012), Р. Айермана (Auyerman, 2016) и отечественных исследователей О. Мороз и Е. Сувериной (Moroz, Suverina, 2014).

В качестве методологической базы в понимании того, как и какими средствами в фильмах демонстрируется травма, были использованы методы семиотики (Metz, 1990; Grishchenko, 2021; Stepanov, 2023) и феноменологии (Kurennoy, 2009).

### Обзор исследовательской литературы

Исследования культурной травмы принято рассматривать либо более широко, в рамках «memory studies», либо уже – в области «trauma studies». В данном направлении гуманитарных исследований ученые сосредотачивают внимание на событиях, вызывающих коллективные переживания и болезненные восприятия. Такие события

выбивают из рутинного образа жизни целые сообщества, народы, нации.

XX век, наполненный катастрофами и трагедиями, не мог оставить в стороне пережитый целыми нациями болезненный опыт. Рассмотрением травмирующих событий занялись историки, философы, социологи, антропологи и т.д., их работа оформилась в междисциплинарное научное направление.

В качестве базовых теоретических положений рассмотрения культурной травмы в данной статье рассматриваются работы представителей культуросоциологии: Р. Айермана, П. Штомпки, Дж. Александра и т.д. В своих исследованиях данные ученые пытались ответить на вопрос о том, как возникает культурная травма, как и в каких видах она существует в обществе, какое влияние оказывает на потомков и как возможно минимизировать негативные последствия травмы.

Дж. Александер утверждает, что культурной травмой является социальный кризис, который осознается и признается травмирующим в обществе (Aleksander, 2012). Нет необходимости, чтобы все члены общества болезненно переживали травму, чтобы она воспринималась таковой. Важно, чтобы событие стало восприниматься как «причина» ряда негативных болезненных последствий и имело репрезентацию в медиасреде.

Р. Айерман видит в такой травме разрыв оснований коллективной идентичности. Он говорит о том, что из-за нарушения базовых элементов идентичности может полностью распасться коллектив или же будут утеряны ключевые элементы соотнесения себя с группой, соотнесения отдельного человека с понятием «мы» (Auerman, 2016).

Исследователь П. Штомпка видит в культурной травме рану, которая была нанесена самой культурной тканью и интерпретирована культурой как таковая (Shtompka, 2001: 11). Состояние травмы в данном значении обязательно связано с коллективным переживанием культурно-травматического события. Она не является частным пережи-

ванием, она разделяема и осознаваема многими. Штомпка выделяет следующие виды травм: биологически-демографическая, социально-политическая, культурная. Каждая из них страшна своей массовостью и разрушительными последствиями. В каждой из них основания привычной «нормальной» жизни разрушаются, и общество испытывает невероятный стресс. Интересно, что среди них самой опасной П. Штомпка называет именно культурную травму, которую он связывает с утратой основополагающих ценностей и моделей «жизни» в обществе (Smolina, 2020). Он отмечает наибольшую инерционную силу последствий такой травмы.

П. Штомпка выводит две ключевые стратегии жизни с травмой. Одна из них – активная адаптация, другая – пассивное приспособление. Если первая конструктивна и позволяет преодолевать последствия травмы, например через бунт, то вторая контрпродуктивна. Беспокойство как последствие травмы сознательно подавляется членами общества, часто избегание разговора и рефлексии о ней приводит к формам девиантного поведения.

Среди современных отечественных исследователей культурной травмы интерес вызывают статьи О. Мороз и Е. Сувереной (Moroz, Suverina, 2014), Д.А. Аникина и О.В. Головашиной (Anikin, Golovashina, 2017), Г.Л. Кострова (Kostrov, 2020).

Культуролог О. Мороз отмечает, что культурная травма рассматривается в поле культурной памяти, так как в последней идентификационная составляющая очень важна, она буквально ощущается «телесно». Автор отмечает, что травма в культуре – процесс, связанный с рефлексией, в нем значительную роль играют образы, связывающие прошлое с настоящим. Близкую позицию можно обнаружить в работах К.А. Дегтяренко (Degtyarenko, 2020).

В целом исследователи указывают на то, что травматичный опыт обычно опосредован, например, телевидением, радио или кинематографом, это позволяет создать дистанцию и вызвать более осознанные переживания. Значительная роль в процессе

репрезентации или конструирования травмы принадлежит интеллектуалам – тем, кто способен эту травму показать, проговорить, осмыслить, придать им вид с помощью произведений культуры, в которых эта травма будет символически репрезентирована (Meek, 2010; Fokeyeva, 2020).

Телевидению и игровому кинематографу легче воздействовать на массовую аудиторию, однако если говорить о документальном кино, здесь также есть эффективные инструменты репрезентации травмы. Доверие зрителей документальным фильмам выше, так как их содержание изначально воспринимается как реальная история. Так, существует целый ряд исследований, направленных на рассмотрение репрезентации травмирующих событий (рабства, репрессий, холокоста, многочисленных войн и т.д.) в документальном кино. Например, статья С. Крапса (Crap, 2007) посвящена анализу документального фильма «9/11» братьев Ноде, в котором автор обнаруживает не только визуализацию образа страшного дня, который дезориентирует и накрывает чувством потери американскую нацию, но и попытку смягчения этой травмы через смещение фокуса на героическое поведение пожарных, полицейских и простых граждан в день, когда произошел крупнейший в мире террористический акт.

Исследования репрезентативных возможностей кинематографа рассматривали Н.Е. Маревская (Marievskaya, 2012), А.А. Ситникова (Sitnikova, 2015, 2022), А.А. Куприянова (Kupriyanova, 2022, 2023), Е.Е. Селина (Selina, 2021) и другие. Красноярское документальное кино в качестве материала для анализа выступало в работах Н. Кострыкиной (Kostrykina, 2020a, 2020b, 2021) и Е. Сертаковой (Sertakova, 2023). С позиции рассмотрения культурной травмы к красноярскому документальному кино еще никто не обращался.

### Основная часть

Документальное кино Красноярского края с 2000-х годов начинает активно осмысливать современность и происходящие социокультурные трансформации

(Koptseva, Pimenova, 2020; Kistova, 2020; Zamaraeva, 2021; Lisavina, 2021; Zamaraeva, Leshchinskaya, Sertakova, 2022; Shpak, 2023). Обращение к большой теме – затоплению деревень из-за строительства Богучанской ГЭС – мы можем увидеть в таких знаковых красноярских документальных фильмах, как: «Прощай, Ангара» (2010) и «Последний кежмарь» (2021) А. Гришакова, «Последняя рыбалка Тамары» Э. Астраханцевой (2014). Данной темой интересуются и режиссеры-документалисты из других регионов страны: вышли фильмы «Река жизни» С. Мирошниченко (2010) и «Ангара» П. Фаттахутдинова (2010). Обозначенные выше кинокартины были замечены профессиональным сообществом на кинофестивалях, а поднятая в них тема задела зрителей за живое.

Данное событие, несмотря на ряд прежде всего экономических выгод, является драматичным в социокультурном плане. Об этом свидетельствует мощная критика, обрушившаяся на ГЭС со стороны общественных организаций, ученых, представителей культуры и искусства, жителей затопленных территорий и зафиксированная в разнообразном формате (публикациях в СМИ, заявлениях, кинофильмах).

Строительство Богучанской ГЭС – долгоиграющая история. Технический проект станции был утвержден в 1978 году, однако первые агрегаты были запущены только в 2012 г. В полноценном режиме гидроэлектростанция начала работать с 2015 года. Все это время жители попадающих в зону затопления территорий жили в неуверенности завтрашнего дня, на чемоданах. Многие рабочие процессы были приостановлены, жизнь в селах не была полноценной.

В связи с запуском ГЭС, были затоплены 25 сел и деревень в Красноярском крае и 4 в Иркутской области, многие из которых были старожильческими. Результаты Богучанской археологической экспедиции (Korovushkin, 2017a) показали, что Ангара сыграла в деле освоения Сибири заметную и значимую роль, став не просто транзитным путем для российских «покорителей» Сибири, но и местом прирастания новых,



русских сибиряков. Именно в Кежемском районе, населенные пункты которого изначально были форпостами, сложилась локальная историко-этнографическая группа русских – «кежмари» (Korovushkin, 2017b: 363). Во многом их идентификация строилась на понимании локальных границ территории, специфических формах хозяйствования, диалекте, связи с историей места, с предками. Программа рассредоточенного переселения, запущенная в связи со строительством Богучанской ГЭС, фактически уничтожила культурно-этнографическую целостность уроженцев данных земель, их связь с землей и друг с другом. Утрата малой родины стала для большинства жителей травмирующим событием.

Для анализа репрезентации культурной травмы были выбраны несколько картин: «Прощай, Ангара» (2010) и «Последний кежмарь» (2021) А. Гришакова, «Последняя рыбалка Тамары» (2014) Э. Астраханцевой, «Река жизни» (2010) С. Мирошниченко. Их многое объединяет в том, как визуализирована утрата жителями приангарских сел и деревень связи с рекой.

Все обозначенные работы начинаются с образа быстротекущей воды – реки Ангары. По сути, она является героем. Ее свободолюбивый нрав, быстрые потоки, полноводность вот-вот обуздают чужие люди. В фильме «Река жизни» С. Мирошниченко дважды из уст знаменитого писателя Валентина Распутина звучит легенда об Ангаре, ее характере, любви к Енисею. Она позволяет иначе воспринимать водный поток, делает Ангару живой и чувствующей.

Другими героями фильмов выступают либо местные жители приангарских деревень: Кежмы, Паново или Проспихино, либо земляки, которые давно покинули поселки, но сердцем всегда стремятся обратно. Например, в фильме «Река жизни» С. Мирошниченко таковыми выступают иркутяне – писатель Валентин Распутин и книгоиздатель Геннадий Сапронов. Вместе с критиком Валентином Курбатовым герои пытаются отстоять Ангару, а после понимания того, что их усилия напрасны, прощаются с рекой и деревнями, совершая

последнее путешествие до запуска ГЭС. Обратно возвращаются и герои фильмов А. Гришакова и Э. Астраханцевой – Иван, Николай, Тамара. Их дома уже сожжены, но земля и река все равно притягивают, вызывают воспоминания прошлого. Эти поездки – последние в их жизни. Вот-вот все уйдет под воду.

Действия, связанные с прощанием с Ангарой, становятся своеобразным ритуалом погребения прошлого (уборка и украшение домов цветами перед их сожжением, последняя рыбалка по-кежемски, опускание цветов в воду, касание рукой бурных вод) и переходом в сиротливое будущее, в котором нельзя вернуться домой. Травма утраты постоянно проговаривается героями, но еще чаще молча оплакивается как личная и всеобщая трагедия. «Все хозяйство закончилось. Смысл жизни тоже. Его не стало» – сообщает жена «последнего кежмаря» Ивана Марковского.

Элемент смерти присутствует в каждом фильме и в образе кладбища (могилки предков на погосте, обгорелые руины бывших деревень на берегах Ангары, плавающие в реке останки построек). Эти образы транслируют смерть памяти. «Вдруг понимаешь, что ни деревни топятся, а топятся русские слова. Которыми они говорили тогда. Целовальники, пахотные крестьяне, гулящие люди... Богучанская ГЭС топит не это, она топит национальную память, национальный словарь, национальную веру. Как объяснить, что нам сейчас не электричество нужнее, а человеческая память», – в сердцах говорит Валентин Курбатов, посещающая пос. Аталанка в фильме «Река жизни».

Герои кинофильмов открыто винят власти и бизнес в своем горе: «как репрессированных хотят переселить», «варварская политика», «идут в ногу со временем, а народ оставили», «нас бы не трогали, жили бы мы как в раю». Говорят о неудобствах переезда, в котором не учитываются желания людей, о том, что никаких привилегий от строительства ГЭС они не имеют. Например, в селе Аталанка, в которое свозят жителей пяти затопленных деревень, нет дороги и постоянные проблемы с электричеством.

В других поселках нет сварочной техники, чтобы детям качели сделать.

Ощущение травматичности события в работах документалистов усиливается включением кадров авиакатастрофы (в которой погибла дочь Распутина), аварии на Саяно-Шушенской ГЭС, похорон, горящих изб.

Несмотря на то что фильмы документальные и, прежде всего, перед нами живые, не постановочные съемки, в них присутствуют фрагменты художественных фильмов (сцены из фильма «Прощание», снятого по мотивам «Прощание с Матёрой» В. Распутина), хроникальные кадры, метафоричные сцены.

В фильмах много живого звука и мелодии, записанной сверху. Здесь много поют. Текст песен («Горит село родное», «Я прощаюсь, деревня, с тобой») и звучание голоса выражают внутреннюю боль происходящего с людьми.

Во всех фильмах присутствует два времени (давнее или недавнее прошлое и настоящее – до и после затопления). Этот монтажный прием помогает создать дистанцию, более сильное ощущение случившегося, неотвратимость события. Подобный ход позволяет зрителю быстро пережить разнообразные состояния (надежды, ее утраты, горечи, смирения и т.д.) через сопереживание героям кинокартин, выйти на уровень рефлексии происходящего.

Также два фильма из обозначенных – «Река жизни» и «Последний кежмарь» – становятся своеобразными мемориалами, памятью ушедшей деревни и ее лучших детей. В процессе их съемки некоторые герои (кежемский фермер Иван Марковский и его помощник Сергей Панов, иркутский издатель Геннадий Сапронов) покинули этот мир, не справившись со слишком тяжелыми переживаниями утраты. Фильмы были посвящены их светлой памяти.

В качестве более подробного примера рассмотрим документальную кинокартину «Прощай, Ангара» А. Гришакова, снятую в 2010 году при поддержке ГТРК «Красноярск». За работу режиссер и автор сценария получил Национальную премию «ТЭФИ»,

сам фильм был назван лучшим документальным фильмом Красноярского края.

Длительность фильма небольшая, однако за 20 минут перед зрителем разворачивается целая история жизни и смерти поселков, стоящих на Ангаре, а также людей, потерявших навсегда свой дом и свою землю.

Открывает фильм закадровый голос самого режиссера – здесь он становится свидетелем, сторонним наблюдателем, погружающимся в переживание и осмысление происходящего. Главные герои – жители села Паново и Проспихино – Николай Попов, Александр Шнайдер, Владимир Привалихин, Анна Усольцева, Валентина Геруцких и другие.

Поведение коренного ангарца представлено в фигуре Николая Попова. Он каждый год возвращается к родным берегам. И несмотря на то, что лето последнее, он посещает родных, односельчан, прощается с кладбищем и рекой.

Ангара наравне с героями фильма является полноценным персонажем. По отношению к ней в фильме постоянно употребляются слова: «люблю», «христовая», «красивая». Близость и даже родственность с Ангарой показывается и визуально. Фильм начинается с небольшой сцены – все внимание камеры сосредоточено на доении коровы. Молоко большими и напористыми струями льется в ведро, образуя пенку. Затем будет еще одна сцена сцеживания молока. Посредством этих фрагментов возникает аналогия между молоком и рекой. Для героев фильма Ангара выступает кормилицей, символической матерью. Они ее дети. Не зря в фильме по отношению к взрослым и даже пожилым жителям употребляется уменьшительно-ласкательная форма имен: «Ее в деревне Паново все знают как Ниночку, воспитателя в детсаду, а его как Николашу. Он отвечает за коммунальное хозяйство. Это их поколение выросло с мыслью, что в любой момент придется собирать чемодан». Все они с детства слышали, что у Кежемского района нет будущего, заработает Богучанская ГЭС, и деревня окажется на дне. 30 лет ожидания не дали полноцен-

но им вырасти, сепарироваться. Поэтому расставание с рекой, с районом, с родным селом – настоящее травматичное событие в их жизни.

Фильм строится на чередовании длинных панорамных планов и крупного плана людей. Так, показывается, что люди и место крепко связаны друг с другом. В качестве особого приема в съемке используется закругление кадра, так называемый рыбий глаз. Данный прием не только показывает искажение жизни, но и масштаб происходящей трагедии – смерть деревни, это смерть сообщества, смерть культуры места.

Главным элементом передачи смысла картины выступает песня. Именно песни передают настрой фильма и способствуют близкому восприятию происходящего. Ангарские песни исполняются жителями поселка, неоднократно повторяясь и пре-

вращаясь в голос всех. Визуальный ряд поддерживает слова, тем самым заставляя всматриваться, вслушиваться и вчувствоваться в происходящее.

В финале картины используется прием нарушения зрительских ожиданий. Кажется, что герой Николай Попов просто уедет из деревни и не увидит затопление родного села. Он успел попрощаться, и в целом это может восприниматься как хороший конец истории, наполненный светлой грустью. Однако здесь демонстрируются хроникальные кадры: дети бегут купаться в реке и радостно прыгают в брызгах воды.

Эта сцена напоминает живописные работы Александра Дейнеки – мир счастливого, беззаботного детства, эдакий рай, в котором все пронизано светом и ощущением грядущего прекрасного будущего. Ее резко сменяет следующая сцена – жи-



Рис. 1. Прием нарушения ожидания в финале кинофильма «Прощай, Ангара» А. Гришакова  
Fig. 1. Reception of waiting disorders in the final of the movie «Goodbye, Angara» A. Grishakov



Рис. 2. Последний кадр из кинофильма «Прощай, Ангара» А. Гришакова  
Fig. 2. The last frame from the movie "Farewell, Angara" A. Grishakov



гание крепкого большого бревенчатого дома с палисадником. Она перекликается с кадрами сожжённых домов и построек вдоль реки. Рай утрачен. Эти люди никогда не вернутся в родительский дом, как и в детство, ибо память о нем сгорает вместе с ним. Самый последний кадр – смотрящий на пожар и нам в глаза ребенок – прием коммуникации, который ломает дистанцию между повествованием и зрителем, расширяя масштаб той травмы, которая была нанесена когда-то жившим на Ангаре людям.

### Заключение

В результате исследования документальных кинофильмов, посвященных затоплению приангарских сел и деревень в Красноярском крае в результате строительства Богучанской ГЭС, было выявлено, что данное событие действительно принимается и осмысливается в качестве культурной травмы. Травмы, связанной с утратой памяти, локальной идентичности, специфической ангарской культуры.

Выбранные для анализа репрезентанты кинофильмы не только демонстрируют эту травму в визуальных образах напрямую (плавающие в реке остатки домов, остатки

обгорелых печей на пепелищах и т.д.) или опосредованно (авиакатастрофа, смерть близкого человека, крупная техногенная авария и т.д.) связанных со строительством станции, но и четко и неоднократно говорят о ней и ее последствиях. В фильмах используются разные технические и образные приемы, позволяющие зрителю в сопереживании разделить эту травму с героями повествования, почувствовать значимость памяти прошлого, своих корней, ценность малой родины и ее людей.

Результат использования подобных приемов в документальных фильмах, конечно же, не позволяет «излечить» выявленную культурную травму. Однако внимание к произошедшему и столь чуткое изображение события позволяют глубже осмыслить травму и, следовательно, снизить степень ее болезненности, негативного влияния на будущее. И надеяться, что, возможно, в дальнейшем именно факт травматичного прошлого, зафиксированный и отрефлексируемый в произведениях культуры (не только кинематографа, но и литературы, живописи, например), даст возможность идентификационного сплочения потомков разобщенных сегодня ангарцев.

### References

Aleksander Dzh. Kul'turnaya travma i kollektivnaya identichnost' [Cultural trauma and collective identity]. In: *Sotsiologicheskii zhurnal [Sociological Journal]*, 2012, 3, 5–40. EDN: PELCHZ.

Anikin D. A., Golovashina O. V. Travmy kul'turnoy pamyati: kontseptual'nyy analiz i metodologicheskiye osnovaniya issledovaniya [Trauma of cultural memory: conceptual analysis and methodological foundations of the study]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University]*, 2017, 425, 78–84. EDN YSYNS.

Ayyerman R. Kul'turnaya travma i kollektivnaya pamyat' [Cultural trauma and collective memory]. In: *Novoye literaturnoye obozreniye [New literary review]*, 2016. 141. Available at: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/141\\_nlo\\_5\\_2016/article/12171/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/141_nlo_5_2016/article/12171/)

Craps S. Conjuring Trauma: The Naudet Brothers' 9/11 Documentary. In: *Canadian Review of American Studies*, 2007, 37(2), 183–204.

Degtyarenko K. A. Kul'turnaya pamyat' i konstruirovaniye etnokul'turnoy identichnosti korennykh narodov: kontseptual'nyye osnovaniya issledovaniya [Cultural memory and construction of ethno-cultural identity of indigenous peoples: conceptual foundations of the study]. In: *Sotsial'naya antropologiya Sibiri [Social Anthropology of Siberia]*, 2020, 1(1), 31–37. EDN QTLIEM.

Dmitrieva T. A. Evolyutsiya reprezentatsii narodnoy khudozhestvennoy kul'tury v kino [The evolution of the representation of folk art culture in cinema]. In: *Severnnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2020, 4(4), 21–28. DOI 10.31806/2542–1158–2020–4–4–21–28. EDN CHGGKG.

Fokeyeva M. P. Analitika travmy v esteticheskom diskurse [Analytics of trauma in aesthetic discourse]. In: *Kul'tura i iskusstvo [Culture and art]*, 2020, 3, 13–22. EDN WUGOXJR.

Grishchenko A. P. Etnograficheskiye ekspeditsii kak tvorcheskii metod v izobrazitel'nom iskusstve Krasnoyarskogo kraya KHKH veka [Ethnographic expeditions as a creative method in the fine arts of the Krasnoyarsk region of the twentieth century]. In: *Elektronnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Khvorostovskogo "ARTE" [ARTE]*, 2021, 4, 67–74.

Kistova A. V. Kul'tura kak faktor sotsial'noy dinamiki [Culture as a factor of social dynamics]. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2020, 4(2), 100–111. DOI 10.31806/2542–1158–2020–4–2–100–111. EDN SABKQD.

Koptseva N. P., Pimenova N. N. Kul'turnyye transformatsii: vozmozhnosti izucheniya [Cultural transformations: study opportunities]. In: *Sibirskiy antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2020, 4(3), 36–44. DOI 10.31804/2542–1816–2020–4–3–36–44. EDN ENUIWR.

Korovushkin D. G. Boguchanskaya arkhologicheskaya ekspeditsiya IAET SO RAN: kratkiy istoricheskii ocherk [Boguchansky archaeological expedition of the IAET SB RAS: a brief historical sketch]. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2017a, 1(2), 23–42. EDN YQZMAR.

Korovushkin D. G. Istoriko-kul'turnyye transformatsii territoriy v zone zatopeniya Boguchanskoy GES [Historical and cultural transformations of territories in the flood zone of the Boguchanskaya hydroelectric station]. In: *Yevraziya v kaynozoye. Stratigrafiya, paleoekologiya, kul'tury [Eurasia in the Cenozoic. Stratigraphy, paleoecology, cultures]*, 2017b, 6, 356–368. EDN YMENSC.

Kostrov G. L. Kul'turnaya travma: pamyat', zabveniyе, reprezentatsiya [Cultural trauma: memory, oblivion, representation]. In: *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya [Bulletin of Tver State University]*, 2020, 4(54), 74–88. EDN RIMCCG.

Kostrykina N. V. Stanovleniye i razvitiye kinodokumentalistiki v Krasnoyarskom kraye [Formation and development of documentary films in the Krasnoyarsk Territory]. In: *Sibirskiy antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2020a, 4(3), 205–216. DOI 10.31804/2542–1816–2020–4–3–196–207. EDN PQSUGJ.

Kostrykina N. V. Vospominaniya stsenaarista, rukovoditelya Krasnoyarskoy kinostudii A. A. Mikhaylova kak istochnik po istorii regional'noy kinodokumentalistiki [Memories of the screenwriter, head of the Krasnoyarsk film studio A. A. Mikhailov as a source on the history of regional documentary filmmaking]. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2020b, 4(1), 104–112. DOI 10.31806/2542–1158–2020–4–1–104–112. EDN TRPSIT.

Kostrykina N. V. Tvorchestvo krasnoyarskogo dokumentalista I. Zaytsevoy kak fenomen regional'noy i natsional'noy kul'tury [Creativity of the Krasnoyarsk documentary filmmaker I. Zaitseva as a phenomenon of regional and national culture]. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2021, 5(2), 103–112. DOI 10.31806/2542–1158–2021–5–2–103–112. EDN JSUKFB.

Kupriyanova A. Modelirovaniye mekhanizmov manipulyatsii massovym soznaniyem v audiovizual'nom iskusstve na materiale analiza fil'ma D. Ganzelya "Eksperiment 2: Volna" [Modeling the mechanisms of mass consciousness manipulation in audiovisual art based on the analysis of D. Ganzel's film "Experiment 2: Wave"]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Journal of Art Criticism]*, 2022, 1(4), 33–55. DOI 10.31804/2782–4926–2022–1–4–33–55. EDN RVGNZW.

Kupriyanova A. A. Osobennosti kinoyazyka v fil'makh vizual'noy antropologii [Features of film language in films of visual anthropology]. In: *Sibirskiy antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2023, 7(2), 27–36. EDN ZYTPYL.

Kurennoy V. *Filosofiya fil'ma: uprazhneniya v analize [Film philosophy: exercises in analysis]*, M.: New Literary Review, 2009. 232 p.

Lisavina E. P. Fenomen novoy kul'turnoy istorii v gumanitarnom znaniyе vtoroy poloviny XX veka [The phenomenon of a new cultural history in the humanities of the second half of the 20th century]. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*, 2021, 2(4), 36–42. DOI 10.31804/2712–939X–2021–2–4–36–42. EDN MIUYUP.

Marievskaya N. E. Kul'turnaya pamyat' v kinematograficheskom proizvedenii [Cultural memory in a cinematic work]. In: *International Journal of Cultural Studies*, 2012, 2(7), 55–60. EDN OZDWCD.

Meek A. *Trauma and Media: Theories, Histories, and Images*. New York-London, 2010.

Metz Ch. *Film Language: a semiotics of the cinema*. University of Chicago Press, 1990. 286 p.

Moroz O., Suverina Ye. Trauma studies: Istoriya, reprezentatsiya, svidetel' [Trauma studies: History, representation, witness]. In: *Novoye literaturnoye obozreniye [New literary review]*, 2014, 1(125), 59–74. EDN SGTTCZ.

Pimenova N. N., Zamaraeva Yu. S. «Kul'turnaya politika»: kontseptsiya Devida Bella i Keyt Okli" [Cultural policy": the concept of David Bell and Kate Oakley]. In: *Severnnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2023, 7(1), 37–49. EDN HLDYJ.

Podolyak, O. V., Kolesnik M. Problema istoricheskoy pamyati v kachestve predmeta refleksii v sovremennom dokumental'nom kinematografe: na materiale fil'ma Sergeya Loznitsy "Austerlits" (2016) [The problem of historical memory as a subject of reflection in modern documentary cinema: based on the film "Austerlitz" by Sergei Loznitsa (2016) // Social Anthropology of Siberia]. In: *Sotsial'naya antropologiya Sibiri [Social Anthropology of Siberia]*, 2020, 1(3), 47–59. DOI 10.31804/2687-0606-2020-1-3-47-59. EDN COEVXK.

Selina E. E. Tri podkhoda k ponimaniyu vremeni v kino [Three approaches to understanding time in cinema]. In: *Sibirskiy antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2021, 5(2), 111–118. DOI 10.31804/2542-1816-2021-5-2-111-118. EDN QGNZLF.

Sertakova E. A. Constructing Cultural Memory in Documentary Cinema (Based on the Analysis of Krasnoyarsk Documentaries of the Last Third of the 20th and the Beginning of the 21st Centuries). In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2023, 16(8), 1365–1381.

Shpak A. A. Znachenije kul'tury v ekonomicheskikh, tekhnologicheskikh i sotsial'nykh transformatsiyakh. Chast' 1 [The value of culture in economic, technological and social transformations. Part 1]. In: *Aziya, Amerika i Afrika: istoriya i sovremennost' [Asia, America and Africa: history and modernity]*, 2023, 2(1), 76–101. DOI 10.31804/2782-540X-2023-2-1-76-101. EDNADWFQK.

Shtompka P. Sotsial'noye izmeneniye kak travma [Social change as trauma]. In: *Sotsiologicheskiye issledovaniya [Sociological studies]*, 2001, 1, 6–16.

Sitnikova A. A. Fil'm "Letyat zhuravli": opyt sistemnogo kinoanaliza [The film "The Cranes Are Flying": an experience of systemic film analysis]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Journal of Art Criticism]*, 2022, 1(4), 1–17. DOI 10.31804/2782-4926-2022-1-4-1-17. EDN JFSSKH.

Sitnikova A. A. The Image of Siberia in Soviet, Post-Soviet Fiction and Werner Herzog's Documentary Films. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2015, 4 (8), 677–706.

Smolina M. G. K voprosu o sootnoshenii ponyatiy "tsennost'" i "ideal'" [On the question of the relationship between the concepts of "value" and "ideal"']. In: *Sibirskiy antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2020, 4(3), 63–72. DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-3-63-72. EDNXMGCLD.

Stepanov S. V. Semiotika Ansel'ma Kifera. Arkhivirovaniye faktov istoricheskogo soznaniya v kontekste simboliki vidimogo i nevidimogo [Semiotics of Anselm Kiefer. Archiving the facts of historical consciousness in the context of the symbolism of the visible and invisible]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Journal of Art Criticism]*, 2023, 2(2), 7–19. EDN TYIICS.

Zamaraeva Yu. S. Analiz ponyatiya "global'nyye transformatsii". Vozdeystviye global'nykh transformatsiy na kul'turu i etnicheskuyu identichnost' (teoreticheskoye issledovaniye) [Analysis of the concept of "global transformations". Impact of global transformations on culture and ethnic identity (theoretical study)]. In: *Tsifrovizatsiya [Digitization]*, 2021, 2(1), 27–40. DOI 10.37993/2712-8733-2021-2-1-27-40. EDN XEAVNH.

Zamaraeva Yu. S., Leshchinskaya N. M., Sertakova E. A. Analiz osobennostey traditsionnykh vidov khozyaystvennoy deyatel'nosti v Krasnoyarskom kraye: dosovetskiy, sovetskiy, sovremennyy periody [Analysis of the features of traditional types of economic activity in the Krasnoyarsk Territory: pre-Soviet, Soviet, modern periods]. In: *Severnnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2022, 6(3), 78–95. DOI 10.31806/2542-1158-2022-6-3-78-95.