«Смотреть хронику»: рефлексия бурятского кинозрителя на советское документальное кино (по материалам социологического исследования)

**Человек:** Предметом исследования является реконструкция зрительского видения документального кино и типология киноаудитории по основаниям этнической принадлежности, уровню образования, кинозрительской компетенции. Социальная дифференциация этнических акторов по отношению к советскому документальному кинематографу проанализирована на основе изучения бурятских кинозрителей. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы как зрительский опыт в контексте просмотра кинохроники, ретрансляция советской идентичности, консервация идеологических установок и визуальных приёмов в документальном кинематографе, рефлексия кинопублики по отношению к изменению традиционного уклада и его возможному этническому ренессансу. Социологическое исследование осуществлено методом фокус-групп в Республике Бурятия (г. Улан-Удэ, Селенгинский район). Групповые интервью проводились с просмотром кинофильмов, снятых в советский период в Бурятии. Выборка являлась целевой, гомогенной, квотной по несвязанным параметрам : этническая принадлежность, пол, возраст, профессиональная принадлежность, образование, место жительства. Также были собраны экспертные интервью с авторами кинолент. Основными выводами проведённого исследования являются определение социальной дифференциации этнических акторов по отношению к документальному кинематографу как средству формирования групповой идентичности. Рецептивный анализ киноаудитории бурятских кинозрителей показал, что советская кинохроника в настоящее время является стимулом рефлексии об этнической культуре, и в то же время ввиду её мощного идеологического заряда сохраняет для большей части зрителей ностальгический эффект памяти о советском прошлом.

**Key words:** кинематографические практики, киноаудитория, социокультурная стратификация, "народный вкус", "элитарный вкус", этнокультурное воспрооизводство, кинохроника, буряты, советская культура, идеологические коды

=================================

**FastText\_KMeans\_Clean:** Этнический актор выступал одновременно объектом киносъёмки, которая демонстрировала и включала его в советское поле идеологической политики, и субъектом, воспринимающим визуальное знание о самом себе и производящим критическое или одобрительное значение к кинодокументу. Расщепляя малвиновский концепт "отложенное кино", мы предлагаем идею отсыла бурятского кинозрителя к советской кинохронике как пространству смещения прошлого и настоящего, воспоминания об аспектах традиционного уклада, индивидуальных местах памяти, коллективных представлениях и практиках, значимых событиях и зонах проявления этничности. Просмотр кинохроники, осуществленный во время проведения фокус-групп, вызвал эмоциональное восприятие у реципиентов, обнаружение разницы между тем, что было давно, тем, что утрачено и той картиной, которая наблюдается сейчас: "я вижу многочисленные стада овец, их упитанность, меня радуют наши снятые родные степи, сейчас этого уже нет" (ж., бурятка, 62 года, работала учителем химии). В документальном фильме, снятом иркутскими кинематографистами с приглашением бурятских журналистов и учёных в качестве консультантов, сохраняется обзорный приём освещения общественной и культурной жизни в республике ‑ объять максимально широкое количество тем от сельского хозяйства до оперного искусства.

**Key words part:** 0.5333333333333333

=================================

**FastText\_KMeans\_Raw/:** Контекст просмотра киножурналов был строго задан пространственной и временной рамкой демонстрации художественных фильмов в кинотеатрах и клубах, перед которыми, в начале (5-10 минут), показывали киножурнал, т.е. зритель был вынужден в нагрузку смотреть кинохронику. Расщепляя малвиновский концепт "отложенное кино", мы предлагаем идею отсыла бурятского кинозрителя к советской кинохронике как пространству смещения прошлого и настоящего, воспоминания об аспектах традиционного уклада, индивидуальных местах памяти, коллективных представлениях и практиках, значимых событиях и зонах проявления этничности. Просмотр кинохроники, осуществленный во время проведения фокус-групп, вызвал эмоциональное восприятие у реципиентов, обнаружение разницы между тем, что было давно, тем, что утрачено и той картиной, которая наблюдается сейчас: "я вижу многочисленные стада овец, их упитанность, меня радуют наши снятые родные степи, сейчас этого уже нет" (ж., бурятка, 62 года, работала учителем химии). Но прошлое, каким бы оно не было, ругать бессмысленно, нам нужно консолидироваться. Апологеты советского строя, которых большинство среди просмотревших ролик и поставивших "лайк", эмоционально защищают концепцию фильма, их мнение как раз составляет большинство позитивных комментариев. С другой стороны, продолжается активизация социальной памяти "простого советского человека" [18] Таким образом, через просмотр данного фильма по сей день обнаруживается и подтверждается прочность советского габитуса, отсутствие акцента на этничность в советских документальных лентах, посвящённых демонстрации социальных реалий в Бурятии.

**Key words part:** 0.5

=================================

**FastText\_PageRank\_Clean/:** Всего было проведено 11 фокус-групп по 8-10 человек. Отбор осуществлялся по квотным признакам (этническая принадлежность, пол, возраст, профессиональная принадлежность, образование, место жительства). Происходил показ дублированного художественного фильма о Великой Отечественной войне. 2000 мужчин здоровых лам холостых в Цугольском дацане служили. Теперь мы понимаем, что нам основательно тогда мозги промыли, пудрили. Ролик получил свыше 1000 репостов. А ведь прошло ни много ни мало - аж полвека". Все поголовно были неграмотными, больными и забитыми ".

**Key words part:** 0.43333333333333335

=================================

**FastText\_PageRank\_Raw/:** Всего было проведено 11 фокус-групп по 8-10 человек. Происходил показ дублированного художественного фильма о Великой Отечественной войне. 2000 мужчин здоровых лам холостых в Цугольском дацане служили. При Сталине мы лучше жили " (м., бурят, 76 лет). Теперь мы понимаем, что нам основательно тогда мозги промыли, пудрили. Ролик получил свыше 1000 репостов. А ведь прошло ни много ни мало - аж полвека". Все поголовно были неграмотными, больными и забитыми ".

**Key words part:** 0.4666666666666667

=================================

**Mixed\_ML\_TR/:** Данный визуальный код – овцеводство является существенным маркером изменения этнокультурного воспроизводства бурят, который в традиционном обществе являлся основой жизнеобеспечения, в советские годы входил в базовые формы коллективного хозяйствования и абсолютно исчез в постсоветское время. Монтаж памяти данного кинозрителя вызывает фрагменты, которых в хронике даже и нет. Рефлексивный компетентный кинозритель не только хорошо знает советскую и этническую историю бурят, благодаря полученному образованию, сфере деятельности, но и дискурсивным структурам (научная литература, СМИ, художественная литература, телевидение), которые сформировали его индивидуальное мышление: "Да, благодаря этому фильму ("Двадцатилетие"), мы окунулись в свою молодость. Приведённое заключение кинозрителя постулирует утрату материального культурного наследия бурят в результате советской модернизации, но, одновременно, укоренённость в институциях иноэтничного большинства (медицина, система образования, профессиональное искусство, наука) и описывает, на наш взгляд, этнокультурное воспроизводство бурят на уровне поддержания нормативно-ценностных структур: связь с родом и культурный код бурятского языка. Рецептивный анализ зрительских оценок документального фильма "Круг Сансары" показывает корреляцию мнений этнических акторов. В 2013 г. бурятские пользователи (городская интеллигенция, представители среднего класса в возрасте 40-50 лет) социальной сети Facebook подвергли обсуждению данный фильм, который был выложен на ресурсе youtube.com. Наблюдался активный интерес к старой кинохронике, узнавание исторических персоналий общественной и культурной жизни Бурятии. Выделяется значительная часть кинопублики, которая принимает идеологические кинокоды и относится к массовому зрителю. Реконструкция зрительского опыта и наблюдения за киноаудиторией бурятских кинозрителей позволили показать микс этнического самосознания и советской идентичности, консервацию идеологических установок, выраженных в советских кинодокументах, рефлексию кинопублики по отношению к изменению традиционного уклада и его возможному ренессансу.

**Key words part:** 0.6666666666666666

=================================

**MultiLingual\_KMeans/:** Этот эпизод, который рассказал оператор Восточно-Сибирской студии кинохроники (интервью с В.С.Сергейчук, 2012 г.) показателен, несмотря на то, что речь идёт о восприятии художественного фильма. Кинематографические практики, исходя из концепта "вкуса" П.Бурдьё, предопределены социокультурной стратификацией общества. Монтаж памяти данного кинозрителя вызывает фрагменты, которых в хронике даже и нет. Он предлагает свои образы о теме киносюжета, индивидуально монтирует своё кино, которое является для него поводом размышлений об истории бурятского народа. Теперь мы понимаем, что нам основательно тогда мозги промыли, пудрили. Приведённое заключение кинозрителя постулирует утрату материального культурного наследия бурят в результате советской модернизации, но, одновременно, укоренённость в институциях иноэтничного большинства (медицина, система образования, профессиональное искусство, наука) и описывает, на наш взгляд, этнокультурное воспроизводство бурят на уровне поддержания нормативно-ценностных структур: связь с родом и культурный код бурятского языка. Выделяется значительная часть кинопублики, которая принимает идеологические кинокоды и относится к массовому зрителю. Реконструкция зрительского опыта и наблюдения за киноаудиторией бурятских кинозрителей позволили показать микс этнического самосознания и советской идентичности, консервацию идеологических установок, выраженных в советских кинодокументах, рефлексию кинопублики по отношению к изменению традиционного уклада и его возможному ренессансу.

**Key words part:** 0.8666666666666667

=================================

**Multilingual\_PageRank/:** Всего было проведено 11 фокус-групп по 8-10 человек. 2000 мужчин здоровых лам холостых в Цугольском дацане служили. Был коллективизм, все трудились от мала до велика. Данное мнение подтвердил участник фокус-группы о том, что "для нас это совсем бытовое – сидят сельские буряты большой семьёй за одним столом в деревне, едят пищу на полевых работах. Ролик получил свыше 1000 репостов. А ведь прошло ни много ни мало - аж полвека". Все поголовно были неграмотными, больными и забитыми ". В данной дискуссии любопытен следующий феномен.

**Key words part:** 0.4666666666666667

=================================

**RuBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** Как хотели мы трудиться сами…". Документальная кинохроника как многомерный образ воздействовала не только политическим языком пропаганды, но и аурой визуальности, моделями поведения, потому что "кто хорошо работал, тех и показывали " (из интервью). Между каналом политических сообщений и реципиентом ‑ массовым простым потребителем была прямая связь, вызывающая и по сей день ностальгическую реакцию: "так, действительно было, как показано в фильме, и стар и млад, все работали тогда, сейчас такого нет, мы работали на энтузиазме" ( ж., бурятка, 70 лет, работала бухгалтером в колхозе). Признание негативных коннотаций, вызванных просмотром кинофильма "Двадцатилетие", посвящённого трудовому подвигу бурят-монгольского народа в военное время, вызывает противоречие между тем, что демонстрируется на экране и семейной историей кинозрителя. Рефлексивный компетентный кинозритель не только хорошо знает советскую и этническую историю бурят, благодаря полученному образованию, сфере деятельности, но и дискурсивным структурам (научная литература, СМИ, художественная литература, телевидение), которые сформировали его индивидуальное мышление: "Да, благодаря этому фильму ("Двадцатилетие"), мы окунулись в свою молодость. Но прошлое, каким бы оно не было, ругать бессмысленно, нам нужно консолидироваться.

**Key words part:** 0.5333333333333333

=================================

**RuBERT\_KMeans\_With\_ST/:** Контекст просмотра киножурналов был строго задан пространственной и временной рамкой демонстрации художественных фильмов в кинотеатрах и клубах, перед которыми, в начале (5-10 минут), показывали киножурнал, т.е. зритель был вынужден в нагрузку смотреть кинохронику. Исходя из зрительских оценок, обнаруживается, что экранная социальная реальность максимально вовлекала адресата в контекст кинохроники, имела конвенциональный характер. Первая группа олицетворяет так называемый "народный вкус" (по П.Бурдьё) зрителей, подверженных прямому влиянию идеологического дискурса и для которых восприятие кинообразов имеет линейный характер. Рефлексивный компетентный кинозритель не только хорошо знает советскую и этническую историю бурят, благодаря полученному образованию, сфере деятельности, но и дискурсивным структурам (научная литература, СМИ, художественная литература, телевидение), которые сформировали его индивидуальное мышление: "Да, благодаря этому фильму ("Двадцатилетие"), мы окунулись в свою молодость.

**Key words part:** 0.6666666666666666

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** Полученное высшее профессиональное образование и соответствующая социальная среда повлияли на неординарность восприятия кинохроники. Теперь мы понимаем, что нам основательно тогда мозги промыли, пудрили. А почему русского режиссёра это так заинтересовало, почему он так долго это снимает и дотошно? Интересный фильм, кадры, отражающие давнюю и новейшую (!) историю. По уровню образования и характеру профессиональной деятельности они являются компетентными специалистами.

**Key words part:** 0.4666666666666667

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** Всего было проведено 11 фокус-групп по 8-10 человек. Более того, он может быть и специалистом в области искусства, медийных технологий. Теперь мы понимаем, что нам основательно тогда мозги промыли, пудрили. Ролик получил свыше 1000 репостов. По уровню образования и характеру профессиональной деятельности они являются компетентными специалистами.

**Key words part:** 0.43333333333333335

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** Кинозрителям предлагалось вспомнить советское прошлое и свой опыт кинозрения в формате массовых киносеансов. Данный феномен активного советского кинозрения и стремления быть равным в предлагаемых социальных обстоятельствах предприимчиво используется в современных художественных реконструкциях советского общества. Четвёртым, выведенным нами типом кинозрителя, является критик, определяющий кинопропаганду как искажающую действительность: "в советском кино не показывалась истинная жизнь народа, быт, в каких условиях люди жили, сажали моих дедов, бабушек на 8 лет, коллективизация прошлась колесом, за колосок хлеба истребляли" (м., бурят, 60 лет, работал инженером-железнодорожником). Рефлексивный компетентный кинозритель не только хорошо знает советскую и этническую историю бурят, благодаря полученному образованию, сфере деятельности, но и дискурсивным структурам (научная литература, СМИ, художественная литература, телевидение), которые сформировали его индивидуальное мышление: "Да, благодаря этому фильму ("Двадцатилетие"), мы окунулись в свою молодость.

**Key words part:** 0.5

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_With\_ST/:** Полагаем, что эксплуатация памяти о прошлом в виду её эмоциональной неполноты в современных креативных продуктах (художественные сериалы на темы советских сюжетов, реклама, использующая образы советского), как раз и рассчитана на подобный тип просвещаемого в 1943г. кинозрителя. Между каналом политических сообщений и реципиентом ‑ массовым простым потребителем была прямая связь, вызывающая и по сей день ностальгическую реакцию: "так, действительно было, как показано в фильме, и стар и млад, все работали тогда, сейчас такого нет, мы работали на энтузиазме" ( ж., бурятка, 70 лет, работала бухгалтером в колхозе). Рефлексию современного бурятского кинозрителя по поводу этнокультурных воспроизводственных связей вызвал документальный фильм "Круг Сансары". Детьми такие кадры оцениваются на уровне наших дней и достижений".

**Key words part:** 0.5

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** Отбор осуществлялся по квотным признакам (этническая принадлежность, пол, возраст, профессиональная принадлежность, образование, место жительства). 2000 мужчин здоровых лам холостых в Цугольском дацане служили. Кинотекст в этом случае приобретает полисемичный характер и режим удвоенной реальности. Был коллективизм, все трудились от мала до велика. Все поголовно были неграмотными, больными и забитыми ".

**Key words part:** 0.43333333333333335

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** Всего было проведено 11 фокус-групп по 8-10 человек. Отбор осуществлялся по квотным признакам (этническая принадлежность, пол, возраст, профессиональная принадлежность, образование, место жительства). Развитие нового быта и культуры несомненно. В данной дискуссии любопытен следующий феномен. По уровню образования и характеру профессиональной деятельности они являются компетентными специалистами.

**Key words part:** 0.4666666666666667

=================================

**Simple\_PageRank/:** По мнению Жабского М.И., формирующий ресурс советского кинематографа и по сей день до конца неоценен: "кино – это производство не только фильмов, но и зрительской аудитории как важной составляющей художественной культуры общества – массовой аудитории прежде всего. Расщепляя малвиновский концепт "отложенное кино", мы предлагаем идею отсыла бурятского кинозрителя к советской кинохронике как пространству смещения прошлого и настоящего, воспоминания об аспектах традиционного уклада, индивидуальных местах памяти, коллективных представлениях и практиках, значимых событиях и зонах проявления этничности. Примечательно, что, несмотря на уже поздний этап развития киноискусства, в сельских районах Бурятии ещё находились типажи, которые наивно понимали кинодействие. В этом случае, мы можем выдвинуть предположение о том, что конструирование социалистических наций на политической карте Советского Союза, включавшее описанные Б.Андерсоном паспорта, учебные пособия, нормативные акты на национальных языках народов СССР [9] на уровне киноидустрии производило значения культурных языков в виде дубляжа, субтитрирования и широкой сети кинопроката в отдалённых населенных пунктах. Рефлексивный компетентный кинозритель не только хорошо знает советскую и этническую историю бурят, благодаря полученному образованию, сфере деятельности, но и дискурсивным структурам (научная литература, СМИ, художественная литература, телевидение), которые сформировали его индивидуальное мышление: "Да, благодаря этому фильму ("Двадцатилетие"), мы окунулись в свою молодость. Особую критику некоторых пользователей Facebook вызвало закадровое описание изменений социальной картины бурятского общества с 1920-х гг. по 1960-е гг.: "Отсталых народов не бывает, а существует культура, наработанная тысячелетиями, исходя из природных условий проживания этноса и дополняемая новыми веяниями".

**Key words part:** 0.5666666666666667

=================================

**TextRank/:** Данный визуальный код – овцеводство является существенным маркером изменения этнокультурного воспроизводства бурят, который в традиционном обществе являлся основой жизнеобеспечения, в советские годы входил в базовые формы коллективного хозяйствования и абсолютно исчез в постсоветское время. Четвёртым, выведенным нами типом кинозрителя, является критик, определяющий кинопропаганду как искажающую действительность: "в советском кино не показывалась истинная жизнь народа, быт, в каких условиях люди жили, сажали моих дедов, бабушек на 8 лет, коллективизация прошлась колесом, за колосок хлеба истребляли" (м., бурят, 60 лет, работал инженером-железнодорожником). Рефлексивный компетентный кинозритель не только хорошо знает советскую и этническую историю бурят, благодаря полученному образованию, сфере деятельности, но и дискурсивным структурам (научная литература, СМИ, художественная литература, телевидение), которые сформировали его индивидуальное мышление: "Да, благодаря этому фильму ("Двадцатилетие"), мы окунулись в свою молодость. Приведённое заключение кинозрителя постулирует утрату материального культурного наследия бурят в результате советской модернизации, но, одновременно, укоренённость в институциях иноэтничного большинства (медицина, система образования, профессиональное искусство, наука) и описывает, на наш взгляд, этнокультурное воспроизводство бурят на уровне поддержания нормативно-ценностных структур: связь с родом и культурный код бурятского языка. В фильме использованы съёмки песнопения улигершина (устного сказителя), буддийские практики тибетской медицины, религиозный праздник Майдари-хурал, традиционная бурятская свадьба, уроки бурятского языка в сельской школе, то есть те фрагменты социальной реальности бурятского этноса, которые, как правило, выпадали из поля зрения советских киножурналистов. В 2013 г. бурятские пользователи (городская интеллигенция, представители среднего класса в возрасте 40-50 лет) социальной сети Facebook подвергли обсуждению данный фильм, который был выложен на ресурсе youtube.com. Наблюдался активный интерес к старой кинохронике, узнавание исторических персоналий общественной и культурной жизни Бурятии.

**Key words part:** 0.6333333333333333

=================================

**TF-IDF\_KMeans/:** Кинодокументы советского периода зафиксировали изменение этнокультурного воспроизводства, т.е. демонстрируют как с 1920-х гг. по 1990-е гг. происходило замещение комплекса этнической культуры и укоренение новой традиции, от микрогруппового этнического взаимодействия к опосредованным функциональным связям. Он предлагает свои образы о теме киносюжета, индивидуально монтирует своё кино, которое является для него поводом размышлений об истории бурятского народа. Рецептивный анализ зрительских оценок документального фильма "Круг Сансары" показывает корреляцию мнений этнических акторов. Противники советской кинопропаганды указали на то, что "по фильму получилось так, что у бурят не было никакой культуры, кроме, буддийской.

**Key words part:** 0.5666666666666667

=================================

**Текст:** Статья основана на визуальном анализе советских документальных фильмов «Двадцатилетие» (1943 г., автор-режиссёр В.Стрельцов, операторы О.Зекки, И.Грязнов, Г.Жовтобрюх, производство Иркутской студии кинохроники), «Города и годы» (1969 г., в 2 частях, автор сценария А.Богомолов, режиссёры О.Канищев, Е.Рябко, операторы М.Коростин, М.Налётный, Б.Колобов, производство «Дальтелефильм») и «Круг Сансары» (1991 г., в 3 частях, авторы сценария Б.Жигмытов, М.Сергеев, режиссёр С.Пинигин, операторы В.Пономарёв, А.Сидлер, производство Восточно-Сибирской студии кинохроники).. Исследовательский материал построен на транскриптах дискуссий, проводившихся с просмотром кинодокументов и собранных методом фокус-групп, которые были проведены в г. Улан-Удэ и Селенгинском районе Республики Бурятия в 2012-2014 гг. Фокус-группы дополнялись скрининговой (статусные характеристики респондентов) и тематической анкетами. Всего было проведено 11 фокус-групп по 8-10 человек. Выборка являлась целевой, гомогенной, нестатистической ввиду неопределённой совокупности респондентов, в основе которой лежал интерес аудитории к кино и выраженное внимание зрителей к этнической тематике. Отбор осуществлялся по квотным признакам (этническая принадлежность, пол, возраст, профессиональная принадлежность, образование, место жительства). Таким образом, в пределах квот были рекрутированы буряты старшего возраста, проживающие в сельской и городской местности. По статусным признакам респонденты – пенсионеры как социальная группа, внутри которой наличествуют представители различных социальных слоёв по уровню образования, характеру предыдущей работы, бывшей занимаемой руководящей позиции.. В ходе изучения зрительского восприятия и последующего описания этнокультурной дифференциации осуществлена реконструкция зрительского ви дения документального кино. Кинозрителям предлагалось вспомнить советское прошлое и свой опыт кинозрения в формате массовых киносеансов. Изучение кинодокументов с точки зрения их авторства, синопсиса и закадровых технологий проводилось на основе интервью с создателями кинолент (операторы Восточно-Сибирской студии кинохроники). Также для описания кинематографических практик были использованы комментарии к дискуссиям в социальной сети Facebook по поводу кинофильма «Города и годы».. Обращение к советскому документальному кинематографу актуально в связи с необходимостью оценки трансформации этнической культуры. Кинодокументы советского периода зафиксировали изменение этнокультурного воспроизводства, т.е. демонстрируют как с 1920-х гг. по 1990-е гг. происходило замещение комплекса этнической культуры и укоренение новой традиции, от микрогруппового этнического взаимодействия к опосредованным функциональным связям. Как указывает Карлов В.В., этнокультурное воспроизводство выражается в двух противоположных формах: унификация и рост многообразия культур [2, с.29].. Советская кинохроника как идеологический инструмент социально нормировала поведение индивидов. И, в этой связи, зрительская кинорецепция старшего поколения этноакторов позволяет определить степень влияния кинематографа как социального института, формировавшего советскую идентичность. Этнический актор выступал одновременно объектом киносъёмки, которая демонстрировала и включала его в советское поле идеологической политики, и субъектом, воспринимающим визуальное знание о самом себе и производящим критическое или одобрительное значение к кинодокументу.. Социально-культурный статус кинодокументальной хроники в советской системе проката относился к системе политических средств массовой информации. Киножурналы и документальные фильмы производились по заказу и под контролем органов политического управления. Контекст просмотра киножурналов был строго задан пространственной и временной рамкой демонстрации художественных фильмов в кинотеатрах и клубах, перед которыми, в начале (5-10 минут), показывали киножурнал, т.е. зритель был вынужден в нагрузку смотреть кинохронику. Сюжеты кинодокументалистики были посвящены деятельности промышленных и сельскохозяйственных предприятий, героям войн, пятилеток, открытию памятников, строительству городских объектов.. Просмотр кино в советский период являлся повсеместной, тотальной социокультурной практикой. Коллективный опыт кинопросмотров был обусловлен культурным контекстом и служил одним из ресурсов формирования советской идентичности, поскольку зрители вовлекались в процесс осмысления внеэкранной реальности. По мнению Жабского М.И., формирующий ресурс советского кинематографа и по сей день до конца неоценен: «кино – это производство не только фильмов, но и зрительской аудитории как важной составляющей художественной культуры общества – массовой аудитории прежде всего. Снобистское пренебрежение этой фундаментальной истиной в период реформирования кинематографии по принципу «шок без терапии» явилось одной из главных причин того, что под напором глобализации российское кино, среди прочего, потеряло супермассовую кинотеатральную аудиторию – аудиторию, сформированную всей историей отечественного кино, щедро финансировавшую национальное фильмопроизводство и представлявшую собой огромный, неоценимый капитал всей кинематографии» [3].. Киноплёнка сохранила для нас не только политически заданный нарратив о социалистической системе за почти вековой период, но и что важно ‑ «руины времени» [4]. Анализ советской кинохроники имеет эффект, который Л.Малви назвала «отложенное кино» [5, 6]. Эвристичность данного понятия, на наш взгляд, заключается в метафоричности восприятия кино, независимо от жанра. То, что было когда-то занесёно на материальный носитель в форме целлулоидной плёнки, имеет психоаналитическое воздействие как «застывшее во времени, замедленное буквально, полное «спящих деталей», ждущих, когда к ним обратятся взглядом, и взывающих к соответствующему зрительскому опыту» [7]. Подход Малви выделяет две стороны кино: это специфическое хранилище, способное возвращать для нас ушедшие события, и это медиатор между личными воспоминаниями и макроисторией. В изучении коллективной идентичности кинозрителя «отложенное кино» представляет особый интерес как пространство аффективного восприятия истории.. Расщепляя малвиновский концепт «отложенное кино», мы предлагаем идею отсыла бурятского кинозрителя к советской кинохронике как пространству смещения прошлого и настоящего, воспоминания об аспектах традиционного уклада, индивидуальных местах памяти, коллективных представлениях и практиках, значимых событиях и зонах проявления этничности. Кинозритель «монтирует», если использовать технический кинотермин, свою индивидуальную память, возвращается, благодаря кинохронике в свою юность или время жизни своих родителей, односельчан, горожан, пребывает в лакановском «сновидении» [8].. Модификация восприятия кинопродуктов происходила вместе с приобретением опыта кинозрителя от наивного созерцания к критическому разоблачению, от ностальгического ощущения к погружению в рефлексию о судьбе бурятского народа. Соответственно, различаются структуры ви дения хроники кинозрителями, имеющими разный социокультурный и зрительский опыт. Рассмотрим социокультурную дифференциацию кинозрителей на конкретных примерах.. Буквализм рецепции массового кинозрителя по отношению к кино демонстрирует комичный случай, который произошёл в 1960-е гг. в одном из бурятских сёл. Происходил показ дублированного художественного фильма о Великой Отечественной войне. После просмотра бригаде киномехаников был задан вопрос: «Конечно, понятно, что русские смогли выучить бурятский язык, но как его выучили немцы?». Этот эпизод, который рассказал оператор Восточно-Сибирской студии кинохроники (интервью с В.С.Сергейчук, 2012 г.) показателен, несмотря на то, что речь идёт о восприятии художественного фильма. Описанный тип кинови дения является наивно участвующим в развлечении, он сопереживает киноистории. Некритичный, простой реципиент кино отсылает нас к первоначальному типу кинозрителя-парижанина, который испугался люмьеровского прибытия поезда на экране. Это аффективный зритель, незнакомый со специфическим условным языком кино. Примечательно, что, несмотря на уже поздний этап развития киноискусства, в сельских районах Бурятии ещё находились типажи, которые наивно понимали кинодействие. В этом случае, мы можем выдвинуть предположение о том, что конструирование социалистических наций на политической карте Советского Союза, включавшее описанные Б.Андерсоном паспорта, учебные пособия, нормативные акты на национальных языках народов СССР [9] на уровне киноидустрии производило значения культурных языков в виде дубляжа, субтитрирования и широкой сети кинопроката в отдалённых населенных пунктах. И, если кинозритель-бурят, был приучен к соответствующему визуальному корпусу героев советского экрана, говоривших на русском языке с 1930-х по 1950-е гг., то в 1960-е гг. он уже испытывает удивление от того, что киноактёры вдруг говорят на родном ему языке. Таким образом, в так называемых «руинах времени» кино, мы обнаруживаем первый тип массового кинозрителя – это аффективный, умиляющийся, участвующий и незнакомый с выразительными средствами киноискусства.. В аспекте визуальной трансляции бурятского этноса, киносеанс представляет метафорический момент встречи со «Своим». Подобное кинозрение можно назвать этнической эмпатией, чувством близости с соплеменником, которое служит проводником через границы экрана в воображаемый мир родной территории.. Просмотр кинохроники, осуществленный во время проведения фокус-групп, вызвал эмоциональное восприятие у реципиентов, обнаружение разницы между тем, что было давно, тем, что утрачено и той картиной, которая наблюдается сейчас: «я вижу многочисленные стада овец, их упитанность, меня радуют наши снятые родные степи, сейчас этого уже нет» (ж., бурятка, 62 года, работала учителем химии). Данный визуальный код – овцеводство является существенным маркером изменения этнокультурного воспроизводства бурят, который в традиционном обществе являлся основой жизнеобеспечения, в советские годы входил в базовые формы коллективного хозяйствования и абсолютно исчез в постсоветское время.. В фокус-групповых интервью при разнообразии мест их проведения и разнородности участников были найдены ключевые смысловые пересечения восприятия советских документальных фильмов. Текстовой дискурс, зафиксированный в закадровом комментарии к киножурналам глубоко впитан и наложен на их поствосприятии: «коллективный труд народа, патриотизм, трудовой подвиг, герои прославляли республику, был подъём, энтузиазм » (фокус-группа в с.Харгана Селенгинского района Республики Бурятия, июль 2014г.). А.Бикбов в работе «Грамматики порядка» отмечает, что особенность мышления советского и постсоветского мышления носит инерционный характер. Политические понятия, вводимые в социальный лексикон: «социалистический гуманизм», «коллектив», при всей их абстрактности, являлись индикаторами социальных изменений [10]. Так, например, понятие «ударный труд», введённое в 1930-е гг. произвело символическую революцию в сознании советских людей в сталинскую эпоху, стало повсеместным социальным опытом. Прямую доминантную функцию кинохроники воодушевлять народ на трудовые и ратные подвиги выражает второй тип зрителя, активно одобряющего советскую социальную политику. Кино как самое массовое из искусств ХХ века в этом смысле выровняло социальные диспозиции и паттерны поведения. На показе киноспецвыпуска «Двадцатилетие» (1943 г.) информант (ж., бурятка, 74 г., работала рабочим) эмоционально сообщила о том, что «мы равнялись на этих героев, хотели быть на них похожими. Как хотели мы трудиться сами…». Документальная кинохроника как многомерный образ воздействовала не только политическим языком пропаганды, но и аурой визуальности, моделями поведения, потому что «кто хорошо работал, тех и показывали » (из интервью). В этой связи, кинодокумент выступает информационным каналом, распространяющим социокультурное знание, предлагающего конкретные стандарты поведения, а принимающая сторона ‑ активным реципиентом визуальных просветительских канонов.. Данный феномен активного советского кинозрения и стремления быть равным в предлагаемых социальных обстоятельствах предприимчиво используется в современных художественных реконструкциях советского общества. А.Щербенок, изучающий российские кинофильмы, реконструирующие советское прошлое, полагает, что «отношение к советскому прошлому обладает мощным аффективным зарядом. Источник этого аффекта, однако, лежит не в самом советском прошлом (хотя часто эксплицитно локализуется именно в нем), а в постсоветском настоящем, для которого это прошлое оказывается объектом проекций, смещений и символизаций — то есть нелокализуемым травматическим объектом, описанным психоаналитической теорией травмы» [11, 12]. Полагаем, что эксплуатация памяти о прошлом в виду её эмоциональной неполноты в современных креативных продуктах (художественные сериалы на темы советских сюжетов, реклама, использующая образы советского), как раз и рассчитана на подобный тип просвещаемого в 1943г. кинозрителя.. Исходя из зрительских оценок, обнаруживается, что экранная социальная реальность максимально вовлекала адресата в контекст кинохроники, имела конвенциональный характер. Между каналом политических сообщений и реципиентом ‑ массовым простым потребителем была прямая связь, вызывающая и по сей день ностальгическую реакцию: «так, действительно было, как показано в фильме, и стар и млад, все работали тогда, сейчас такого нет, мы работали на энтузиазме» ( ж., бурятка, 70 лет, работала бухгалтером в колхозе). Такие концепты общественного сознания как созидательность, коллективность, дружба, сознательность, работоспособность определяются как ушедшие и востребованные символы советского общества.. Если оценивать киноаудиторию по степени воздействия сообщения, то выделяются две основные группы. Первая группа олицетворяет так называемый «народный вкус» (по П.Бурдьё) зрителей, подверженных прямому влиянию идеологического дискурса и для которых восприятие кинообразов имеет линейный характер. Данная аудитория благодатна для стимулирующего эффекта кинопродуктов и формирования общественного мнения о политических событиях. Вторая группа кинозрителей («элитарный вкус») воспринимает кинохронику избирательно ввиду социально-демографических и образовательных характеристик и в силу дифференциации когнитивных процессов принятия киносообщения. Интерпретация киносообщений данной группой имеет направленный характер, кинозрители сосредотачивают своё внимание на том, что считают интересным в соответствии со своими знаниями. Для аудитории указанного типа экранные образы обретают знаки, имеющие связь с фоновой информацией по отношению к просмотренному фильму.. В этой связи проблема формирования восприятия советского (в нашем случае) документального кинематографа как рецептивного режима и стиля жизни, отсылает нас к известной работе П.Бурдьё «Различение: социальная критика суждения вкуса» [13]. Французский социолог в масштабном исследовании, используя наблюдения и глубинные интервью, визуализировал социальное поле культурного потребления классов и социально-профессиональных групп по 26-ти позициям: мебель, интерьер, еда, автомобили, одежда, музыка, кино, живопись и т.п. Бурдьё постулирует понятие «вкуса» как основу формирования классовых различий [14]. Он приходит к выводу о связи между социальными различиями и распределением практик потребления в социальном пространстве: «пространства предпочтений в питании, одежде, косметике организуются согласно той же фундаментальной структуре, что и социальное пространство, детерминированное объёмом и структурой капитала» [14, с. 47]. Таким образом, исследование стилей жизни различных классов, социальных и профессиональных групп является одной из стратегий анализа визуальных данных в социологии. Кинематографические практики, исходя из концепта «вкуса» П.Бурдьё, предопределены социокультурной стратификацией общества.. По всей видимости, несмотря на высокое доверие советскому строю и ностальгии по ушедшей эпохе, в поколении киноаудитории 60-70-летних зрителей-бурят, есть различия «киновкуса» и стиля жизни. Если, в предыдущем примере, высказывание принадлежит жительнице бывшего колхоза, то в следующем интервью, которое дал пенсионер, работавший художником в республиканском издательстве, обнаруживается советская идентичность, сотканная на смешении этнического: «Если бы Ленина и Сталина не было, бурят бы не было. Были репрессии лам, но это было необходимо. 2000 мужчин здоровых лам холостых в Цугольском дацане служили. При Сталине мы лучше жили » (м., бурят, 76 лет). Монтаж памяти данного кинозрителя вызывает фрагменты, которых в хронике даже и нет. Полагаем, что данный третий тип кинозрителя уже не очевидно наивен. Полученное высшее профессиональное образование и соответствующая социальная среда повлияли на неординарность восприятия кинохроники. Она стала для него почвой для воспоминаний о другой реальности, противоречивое мышление этнофора одновременно оправдывает драматические события бурятской истории 1930-х гг. и отрицает архаику. Произошли значительные смысловые сдвиги в политическом мышлении, однако на повседневном уровне жизни простого обывателя сохраняется прежний порядок отношений ‑ «власть-индивид». Кино выступает и индикатором социальных изменений и мотиватором воспоминаний о прошлом, о том «как плохо хорошо мы жили».. Четвёртым, выведенным нами типом кинозрителя, является критик, определяющий кинопропаганду как искажающую действительность: «в советском кино не показывалась истинная жизнь народа, быт, в каких условиях люди жили, сажали моих дедов, бабушек на 8 лет, коллективизация прошлась колесом, за колосок хлеба истребляли» (м., бурят, 60 лет, работал инженером-железнодорожником). В указанном комментарии важно учесть момент редактирования социальной памяти, в нём содержится фоновое знание о другой реальности. И, если использовать терминологию П.Бурдьё, определившего «чистый взгляд» потребителя, то к его определению близок советский интеллигент, рефлексирующий и наделённый «элитарным вкусом». Признание негативных коннотаций, вызванных просмотром кинофильма «Двадцатилетие», посвящённого трудовому подвигу бурят-монгольского народа в военное время, вызывает противоречие между тем, что демонстрируется на экране и семейной историей кинозрителя. Его мнение коррелируется с фактами сталинских репрессий в Бурят-Монголии, периодом массового уничтожения национальной интеллигенции, ламства и крестьянства. Мы полагаем, что зритель-критик, погружаясь в пространство кинохроники, видит несколько реальностей, отвлечённо воспринимая продукт. Он подвергает анализу закадровый текст, выводит возможные неточности в трансляции компонентов материальной культуры и через киноисторию он испытывает установку на себя. В интервью с бывшими представителями городской интеллигенции пенсионного возраста была выявлена особенность, что кинозритель указанного типа описывает факты, не транслируемые в кинохронике. Во-первых, подоплёка сюжета ему известна гораздо глубже, чем сценаристу, поскольку это взгляд изнутри на традиционную культуру, во-вторых, интерпретация фактов с течением времени (в частности, в период перестройки фоновое знание о репрессиях перестало быть умолчанием) имеет уже иной характер.. Кинохроника позволяет погрузиться зрителю в комбинацию традиционного миропорядка и современных знаний о нём, вызывая текучесть идентификаций и символические разрывы. Кинотекст в этом случае приобретает полисемичный характер и режим удвоенной реальности. Как утверждал британский философ С.Холл, описывая модель кодирования/декодирования, любое сообщение декодируется получателем на основании имеющихся у него познаний. И в этом случае роль кинопропаганды не является манипулятивной и односторонней, получатель киносообщения меняет самостоятельно полярность дискурса с доминирующего на противоположный [15].. Далее представлен пятый сложный, рефлексивный тип кинозрителя, описываемый с феноменологической точки зрения. Данная фигура в стратегиях кинозрения наиболее погружена в свои зрительские ощущения и самоанализ. Более того, он может быть и специалистом в области искусства, медийных технологий. Он предлагает свои образы о теме киносюжета, индивидуально монтирует своё кино, которое является для него поводом размышлений об истории бурятского народа. Рефлексивный компетентный кинозритель не только хорошо знает советскую и этническую историю бурят, благодаря полученному образованию, сфере деятельности, но и дискурсивным структурам (научная литература, СМИ, художественная литература, телевидение), которые сформировали его индивидуальное мышление: «Да, благодаря этому фильму («Двадцатилетие»), мы окунулись в свою молодость. Теперь мы понимаем, что нам основательно тогда мозги промыли, пудрили. Был коллективизм, все трудились от мала до велика. Но прошлое, каким бы оно не было, ругать бессмысленно, нам нужно консолидироваться. У нас вырезали традиционность, мы не носим дэли, их одевали наши родители, бабушки, дедушки (традиционный костюм), но мы ещё (старшее поколение) говорим на родном языке, мы собираемся на обоо (традиционный ежегодный обряд родовичей), бурятская культура уходит, но так просто всё не исчезнет» (м., 70 лет, работал в сфере управления). Приведённое заключение кинозрителя постулирует утрату материального культурного наследия бурят в результате советской модернизации, но, одновременно, укоренённость в институциях иноэтничного большинства (медицина, система образования, профессиональное искусство, наука) и описывает, на наш взгляд, этнокультурное воспроизводство бурят на уровне поддержания нормативно-ценностных структур: связь с родом и культурный код бурятского языка.. Рефлексию современного бурятского кинозрителя по поводу этнокультурных воспроизводственных связей вызвал документальный фильм «Круг Сансары». Контекст создания данного фильма связан с периодом демократических реформ в России начала 1990-х гг. Для создателей картины возникла задача найти такие сюжеты, которые бы отражали концепцию этноренессанса бурят (интервью со звукооператором В.Поспеховым, 2012г.). Фильм примечателен тем, что он отражает изменение идеологического стиля документальных съёмок от советского к постсоветскому. В нём зафиксирован переход от пропагандистского канона кино, в котором ведущая роль в подаче кинотекста принадлежала закадровому голосу диктора, к открытому диалогу кинорежиссёра с теми персонажами, которых он снимает. В документальном фильме, снятом иркутскими кинематографистами с приглашением бурятских журналистов и учёных в качестве консультантов, сохраняется обзорный приём освещения общественной и культурной жизни в республике ‑ объять максимально широкое количество тем от сельского хозяйства до оперного искусства. Но, в то же время, появляется критическая риторика о том, что «вольнолюбивый степняк забыл сегодня о просторе, сердце его не сжимается в безликих квадратах современного города» и содержится призыв к возвращению «памяти о своих истоках». В фильме использованы съёмки песнопения улигершина (устного сказителя), буддийские практики тибетской медицины, религиозный праздник Майдари-хурал, традиционная бурятская свадьба, уроки бурятского языка в сельской школе, то есть те фрагменты социальной реальности бурятского этноса, которые, как правило, выпадали из поля зрения советских киножурналистов. Характерно, что публицистический пафос фильма «Круг Сансары» режиссёр подтверждает сильным аудиовизуальным приёмом (финал фильма – 1,5 минуты) – панорамной съёмкой огромной массы скачущих монгольских всадников под звуки шанкхи – морской раковины, используемой буддийскими ламами во время молитв. По признанию звукорежиссёра киноленты В.Поспехова, авторы фильма специально ездили в командировку в Монголию летом 1990г. во время национального праздника «Их наадам», чтобы снять данную сцену, поскольку воссоздать подобную ситуацию в Бурятии тогда уже было невозможно: «это была как мощная орда Чингисхана (об эпизоде)» (интервью с В.Поспеховым, 2012 г.).. Кинозрители при просмотре кинодокумента «Круг Сансары» обратили внимание на проникновенность взгляда русского кинорежиссёра по отношению к внешней бурятской национальной культуре. «Я думаю, что он (режиссёр фильма), наоборот, более внимателен, лучше замечает и улавливает моменты, которые, возможно бурятский кинорежиссёр уже бы не заметил, скрыл или приукрасил бы » (ж., 65, работала в пединституте). Данное мнение подтвердил участник фокус-группы о том, что «для нас это совсем бытовое – сидят сельские буряты большой семьёй за одним столом в деревне, едят пищу на полевых работах. А почему русского режиссёра это так заинтересовало, почему он так долго это снимает и дотошно? Я думаю, что он понял самую главную ценность для бурята – это семья, причём многодетная семья, единство рода, много детей, много сыновей, много невесток, дочерей и все они трудятся, помогают отцу семейства» (м, 66 лет, работал руководителем совхоза).. Бурятские зрители единодушно отметили, что основной акцент автора фильма в трансляции этнокультурного наследия через буддизм коррелируется с эпохой 1990-х гг. Национальное возрождение в данный период происходило, в том числе в рамках восстановления буддийской обрядности: «да, для того времени это было всё актуально, но многие вопросы, поднятые в фильме, продолжают оставаться востребованными. Это и сохранение бурятского языка, и отрыв горожанина от своих корней, и незнание национальных традиций современными бурятами, хотя прошло уже после этой картины 20 с лишним лет » (м., 59 лет, помощник Президента Всебурятской ассоциации культуры).. Рецептивный анализ зрительских оценок документального фильма «Круг Сансары» показывает корреляцию мнений этнических акторов. В фильме бурятские кинозрители определили репрезентацию базовых ценностей традиционной культуры через внимательный, персональный, во многом неравнодушный взгляд кинохудожника другой национальности, т.е. взгляд извне. Киноаудитория обратила внимание на важный компонент визуальной фиксации приватной сферы быта и семейного общения, которая фактически отсутствовала в советский период или являлась показательно постановочной. Также кинодокумент закрепляет идеи этнокультурного воспроизводства через передачу традиционного наследия в форме шаманизма, буддизма традиции Махаяны, народного искусства, тибетской медицины. Проблемы, продемонстрированные в фильме, продолжают сохранять актуальность и по сей день, поэтому в современном общественном бурятском дискурсе острота этнополитических вопросов не снимается с повестки дня [16]. Содержание и ракурс дискуссий об этнокультурном воспроизводстве бурят в 2010-е гг. подтверждает идею социологов Д.Хелда, Д.Гольдблатта, Э.Макгрю, Дж.Перратона о радикализации культурных различий в период глобализации, их усилении и росте [17].. Для подтверждения гипотезы о социальных различиях кинематографических практик в этнокультурном воспроизводстве мы обратились к рецептивному анализу ещё одного знакового документального фильма «Города и годы». В фильме использован монтаж киносъёмок 1929 и 1969 гг. В 2013 г. бурятские пользователи (городская интеллигенция, представители среднего класса в возрасте 40-50 лет) социальной сети Facebook подвергли обсуждению данный фильм, который был выложен на ресурсе youtube.com. Наблюдался активный интерес к старой кинохронике, узнавание исторических персоналий общественной и культурной жизни Бурятии. Ролик получил свыше 1000 репостов. Помимо признания уникальности кинокадров в дискуссии, с точки зрения воспроизводства этносоциального неравенства кинематографическими средствами, мы определяем в комментариях особенности восприятия советской модернизации бурят. Апологеты советского строя, которых большинство среди просмотревших ролик и поставивших «лайк», эмоционально защищают концепцию фильма, их мнение как раз составляет большинство позитивных комментариев. В частности, показательно следующее мнение: «С удовольствием посмотрела видео. Интересный фильм, кадры, отражающие давнюю и новейшую (!) историю. Действительно, посмотрев старые кадры, осознаешь результаты на данный момент. Развитие нового быта и культуры несомненно. Уже готовят не только артистов для республики, но и всего региона, страны, но также инженеров самолетостроителей, врачей ...». Зритель, знакомый с визуальными технологиями трансляции современного общества указывает на преемственность идеологии: «если отбросить идейные моменты Советов, которые видно и стали канвой фильма, интересно получается! Ведь и сейчас в современных роликах о республике используют за основу имиджевых объектов практически те же самые, что и в 1968 году! А ведь прошло ни много ни мало - аж полвека...». Противники советской кинопропаганды указали на то, что «по фильму получилось так, что у бурят не было никакой культуры, кроме, буддийской. Все поголовно были неграмотными, больными и забитыми ». Особую критику некоторых пользователей Facebook вызвало закадровое описание изменений социальной картины бурятского общества с 1920-х гг. по 1960-е гг.: «Отсталых народов не бывает, а существует культура, наработанная тысячелетиями, исходя из природных условий проживания этноса и дополняемая новыми веяниями». Произносились вместе с тем взвешенные оценки кинофильма с учётом исторического процесса о том, что «если бы этот киноматериал был отснят в современных условиях, он смотрелся по-другому, в т.ч. с другими оценками. Детьми такие кадры оцениваются на уровне наших дней и достижений». Исходя из указанных мнений о фильме «Города и годы», можно вывести доминирование позитивного восприятия старой кинохроники. В зависимости от социального статуса, который предопределяет по методологии Бурдьё, «партисипаторный» (народный, участвующий) и «чистый» (элитарный, привилегированный) вкусы, зрители с художественным вкусом выделяют киносъёмку деятелей искусства, замечают детали речи, моды, ординарный горожанин обращает внимание на внешние знаки различия между г. Улан-Удэ 1960-х и современным городом.. В данной дискуссии любопытен следующий феномен. С одной стороны, произошло наложение зрительских оценок на актуализацию медийных технологий в области современного обращения к старым фотографиям, частным кинофильмам, документальной и визуальной истории. С другой стороны, продолжается активизация социальной памяти «простого советского человека» [18] Таким образом, через просмотр данного фильма по сей день обнаруживается и подтверждается прочность советского габитуса, отсутствие акцента на этничность в советских документальных лентах, посвящённых демонстрации социальных реалий в Бурятии.. Итак, на основе рецептивного анализа зрительской киноаудитории, можно вывести её социокультурные различия. Несмотря на доминирующий визуальный дискурс советской кинохроники, воздействие кинопропаганды не было одномерным. Формирование эстетического и политического вкуса кинозрителей было как минимум двусторонним процессом. Выделяется значительная часть кинопублики, которая принимает идеологические кинокоды и относится к массовому зрителю. В данной киноаудитории выделяются наивно участвующий и аффективный кинозритель по степени восприятия художественных эффектов, традиционный этнический актор и укоренённый в советской социокультурной модернизации (одобряющий советскую идеологию) представитель этнической группы.. Приверженцы «элитарного вкуса» декодируют (или отрицают) отправляемое киносообщение, избирательно создают новые значения в понимании кинохроники. Исследованные кинозрители выражают спорадический или регулярный интерес к кино с точки зрения обретённого киноопыта и знания специфики экранных технологий. По уровню образования и характеру профессиональной деятельности они являются компетентными специалистами. Среди них выделяются зритель-кинокритик и рефлексирующий этнический актор. Таким образом, просмотр кинохроники позволяет обнаружить социальную стратификацию в аспекте обладания экономическим и культурным капиталом. Советский экран в контексте кинозрительских практик, в значительной мере изученный такими социологами как Жабский М.И., Козырева Л.Г., Серебренников А.В., Хитрова С.Ф., Вахеметса А.Л-Ф. и др. [19, 20, 21, 22], между тем является и стимулом рассмотрения трансформации этнокультурного воспроизводства. Реконструкция зрительского опыта и наблюдения за киноаудиторией бурятских кинозрителей позволили показать микс этнического самосознания и советской идентичности, консервацию идеологических установок, выраженных в советских кинодокументах, рефлексию кинопублики по отношению к изменению традиционного уклада и его возможному ренессансу.