

УДК 778.5.03.03.с(09)+778.5ср(092)
DOI: 10.17223/2312461X/14/4

«СИБИРЬ СОВЕТСКАЯ»: ОБРАЗ РЕГИОНА В КУЛЬТУРФИЛЬМЕ АЛЕКСАНДРА ЛИТВИНОВА*

Иван Андреевич Головнёв, Елена Валентиновна Головнёва

Песни скорбные, гнетущие
Про Сибирь народ слагал.
Звуки, за душу берущие,
Улетали за Байкал.
И неслись слова печальные
Через белые снега:
– Ой, Сибирь, страна кандальная,
Туруханская тайга...¹

Аннотация. На основе не публиковавшихся ранее архивных материалов рассматривается малоизученный в отечественной исторической науке вопрос о репрезентации образа регионов в советском документальном кино 1930–1940-х гг. Являясь частью советской культурной политики, просветительские и пропагандистские документальные фильмы (культурфильмы) этого периода решали идеологические вопросы объединения регионов СССР на экране. Особое место среди документальных фильмов тех лет занимали фильмы, созданные на региональных студиях и местном (локальном) материале. Статья обращается к одному из самых ярких примеров подобных киноработ – культурфильму «Сибирь Советская», снятому основателем отечественного «экспедиционного» документального кино А. Литвиновым на Западно-Сибирской киностудии «Сибтехфильм». Рассматривается кинематографический образ Сибири как конструкт, выявляются кинематографические приемы его создания, сценарный замысел, анализируются основные тематические эпизоды фильма: «сибирский город», «сибирская промышленность», «сибирские совхозы», «Всероссийская сельскохозяйственная выставка». В качестве контекста, в котором происходило создание фильма, рассматриваются параллельные процессы в советской культурной политике, кинематографе и средствах массовой информации. Исследуются объективные и субъективные проекции формирования кинообраза как документа своего времени с особым акцентом на изучение роли автора (режиссера) в создании кинопроизведения. Авторы приходят к выводу, что, с одной стороны, картина «Сибирь Советская» является вкладом в историческую науку, пополняя корпус кинодокументов о развитии сибирских населенных пунктов, промышленных предприятий, колхозов и т.п. С другой стороны, в фильме находят отражение свидетельства государственной национальной политики, выражавшиеся в запечатленных на пленке мероприятиях, проводимых организациями советской вла-

* Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ № 16-33-01038/16 «Образ региона в культурфильме (на примере творчества А. Литвинова).

сти в Сибири на рубеже 1930–1940-х гг. Являясь историческим документом своего времени, кинокартина А. Литвинова успешно выполнила возложенную на нее государственную миссию репрезентации образа советской Сибири на экране.

Ключевые слова: культурфильм, кинематограф в 1940-е гг., национальная политика, образ регионов, регион, идеология, СССР, конструирование, «Сибтехфильм», Сибирь, А. Литвинов

Введение

В разное время образы российских регионов репрезентировались в различных форматах: устном, письменном, изобразительном. В начале XX в. качественно новой формой такой репрезентации становится кинематограф – одно из наиболее активных средств массовой общественной коммуникации как внутри страны, так и за ее пределами. Среди кинофильмов первой половины XX в. особого внимания, на наш взгляд, заслуживают документальные фильмы о Сибири конца 1930-х – начала 1940-х гг., поскольку они являются своеобразной «этнокинолетописью» своего времени и, при должной исследовательской критике, могут служить ценным историческим источником.

Важность заявленной темы объясняется также тем, что в современных условиях изучение истории документального кино актуализируется с новой перспективой (Cosgrove 2008). Аудиовизуализация социальных коммуникаций является вызовом для расширения источниковой базы современной исторической науки. Между тем, несмотря на повсеместное распространение так называемой экранной культуры (Разлогов 2010), в современных российских гуманитарных исследованиях, за редкими исключениями (Греков 1939; Копалин 1950; Волчек 1972; Листов 1974; Згуриди 1983; Магидов 1984; Sarkisova 2015), практически отсутствует целостное изучение документального кино как источника формирования образа регионов. Данное обстоятельство делает обращение к теме репрезентации образа Сибири в советском документальном кино особенно актуальным.

Рождение документальной кинематографии о Сибири

Уже первые частные киноорганизации, появившиеся в Сибири в 1910-х гг., и в основном существовавшие за счет проката заграничной кинопродукции, осуществляли опыты производства фильмов на сибирском материале (Гинзбург 1963:7).

К примеру, «Ново-Николаевск на экране», экспериментальный киножурнал сибирского предпринимателя Федота Махотина, имел особую популярность у публики его известного в городе электрокино-театра. Реагируя на психологический «крючок» создателя фильмов, хорошо знавшего характер местного зрителя, сибиряки с особым эмоцио-

нальным волнением воспринимали этот «аттракцион в аттракционе» – движущиеся картинки «своих» мест и событий на экране синемаатографа (Листов 1995: 55). По сообщению главного печатного рупора региона того времени – газеты «Сибирская новь»: «Первая кинематографическая картина местной работы имела большой успех. Вместо набившей оскомину иностранщины перед взорами обывателя на экране промелькнули знакомые уголки родного города, оживленные праздничным движением» (Ново-Николаевск 1913).

На рубеже 1910–1920-х гг. происходило развитие проката фильмов региональной тематики в крупных городах Сибири – Красноярске, Томске, Омске, а основным центром производства фильмов стал Новосибирск. В частности, возникшее здесь на волне НЭПа акционерное общество «Киносибирь», независимое от Москвы, целенаправленно занималось производством кинофильмов о Сибири, с одной стороны, обслуживая запросы местного зрителя, с другой – успешно презентуя регион на уровне государства. К примеру, фильмы режиссера Якова Задорожного «Шагай, сибирская деревня», «Золотое дно», созданные на студии «Киносибирь», успешно демонстрировались в общероссийском кинопрокате и даже были проданы для показа в Белоруссию и Украину – для популяризации образа Сибири, в том числе, и в целях осуществления советской переселенческой политики (Ватолин 2010: 35).

В то же время развитие самостоятельной сибирской кинематографии входило в конфликт с линией на поступательное огосударствление киноотрасли. Еще декрет «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение народного комиссара просвещения» от 27 августа 1919 г. положил начало процессам национализации кинематографии по всей стране и монополизации управления всеми кинопроцессами (тематическое планирование, производство, прокат) в руках единого кинопродюсера – советского государства (Партия и кино 1939; Советская кинематография 1940). Кинематограф плотно закрепился в политических программах партии в качестве одного из главных образовательных ресурсов и последовательно превращался в важное орудие культурных преобразований в масштабах всего СССР (Лебедев 1965: 67).

Процессы национализации кино активно происходили и в Сибири на протяжении 1920-х гг. путем блокировки финансирования негосударственных киноорганизаций в их деятельности по прокату и производству кинофильмов (Светлаков 2004). Так, не выдержав конкуренции с государственной киноструктурой, в 1929 г. было расформировано акционерное общество «Киносибирь», а ее активы стали собственностью кинофабрики сибирского отделения «Совкино», впоследствии переформированной в «Сибтехфильм».

Начиная с 1930-х гг. основной задачей объединенной сибирской кинофабрики становится производство фильмов о *Сибири советской* – с ударением на слово «советская». Отметим, что в этот период все республики и регионы СССР, имевшие государственные киностудии, работали над реализацией партийных задач, создавая идеологически выстроенные кинопортреты территорий: «Советский Казахстан», «Сталинский Урал», «Советский Узбекистан», «Орденоносная Башкирия», «Советский Дальний Восток» и др. (Кино 1987: 50; Parazian 2009). Отталкиваясь от задач «объединения Советского Союза на экране», заложенных в проекте ЦК КПСС «Киноатлас СССР» (РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Д. 356; Магидов 1998), эти киноленты показывались в региональном и общесоюзном кинопрокате для идеологического воспитания и образования советских зрителей, а также экспортировались за границу для презентации достижений советского образа жизни вовне (Пути кино 1929).

В этот период расцвета «культурфильмов» (Шлегель 2002: 368) в данном направлении работали ведущие документалисты страны: А. Литвинов, Д. Вертов, В. Ерофеев, В. Шнейдеров. Историк кино Б.А. Альтшулер отмечал в своих мемуарах появление волны культурфильмов следующим образом: «Они имели большой успех – моральный и материальный, – подолгу держались на экране, и автор этих строк, как и вся студенческая молодежь тех лет, считал своим долгом видеть решительно все эти фильмы. Они были существенной частью нашей культуры, их содержание становилось предметом бесед и дискуссий» (Альтшулер 1987: 15). В разных городах страны создавались даже специализированные кинотеатры для экранирования культурфильмов, включая этнографические киноленты. Культурфильмы не случайно имели успех у советских зрителей: для них такое кино было единственным «окном» в неведомую культурную географию огромной страны.

Очевидно, что подобный бум производства культурфильмов в 1930-х гг. не был бы возможен без ведомственного госзаказа. В тот период общие принципы централизации руководства охватили и кинематограф: все его планы определялись Оргбюро ЦК ВКП(б), согласовывались с ведомственными наркоматами и направлялись для исполнения в киноорганизации. Таким образом, политическое руководство страны определяло не только что надо строить, но и как это надо снимать (Martin 2001; Страницы истории 2006: 189). Не случайно в отчетном докладе на XVIII съезде ВКП(б) 10 марта 1939 г. И.В. Сталин отметил рост культурного уровня советского народа и в качестве примера привел статистические сведения о росте киноустановок: если в 1934 г. в селах работало 24 киноустановки, то в 1939 г. – 6 670 (т.е. в 278 раз больше) (Вишневский 1945: 93).

В этой связи, от новосибирской провинциальной студии амбициозные задачи по созданию кинообраза новой социалистической Сибири,

поставленные центром, требовали не только технического переоснащения производственных мощностей, но и решения кадрового вопроса – привлечения на свою базу специалистов различных профессий, прежде всего режиссеров. Именно в этот период в штат новосибирского «Сибтехфильма» и поступает служить кинематографист не только с общесоюзной, но и с международной известностью – Александр Аркадьевич Литвинов (1898–1977), автор фильмов «Лесные люди» (1928), «По дебрям Уссурийского края» (1928), «Неведомая земля» (1929), «Оленный всадник» (1931), «Тумгу» (1931), «Оживающий полуостров» (1931) (Дерябин 1999: 14).



А. Литвинов. Вторая половина 1930-х гг.

В 1940 г. А.А. Литвинову поручается одна из центральных единиц студийного плана – полнометражный фильм «Сибирь Советская», что, исходя из специфики работы «Сибтехфильма» в этот период, можно расценивать как уступку центра интересам сибирской студии.

Сценарий фильма «Сибирь Советская»

Согласно архивным данным, тематический план новосибирской киностудии составлял в тот период порядка 30 наименований. В основном, это были темы, заказанные различными комиссариатами СССР (топливной промышленности, цветной металлургии, черной металлургии, химической промышленности, путей сообщения, заготовок, зерновых и животноводческих совхозов, просвещения, здравоохранения и т.д.) (ГАНО. Ф. Р-1123. Оп. 2. Д. 2. Л. 1). Особое внимание специализированных советских ведомств было обращено на документальное кино, способное снабжать их практически ориентированной и идеологически выдержанной кинопродукцией, актуальной для применения в процессах социалистического строительства. Получение не узкоспециальной, а так называемой свободной тематической единицы в свой план, было для студии скорее исключением, чем правилом (Л. 2). Однако для А.А. Литвинова эта «свободная» тема обернулась пленом ответственности за создание главного фильма студии, реализация которого сопровождалась пристальным контролем на всех этапах его производства.

Уже на подготовительной стадии начались сложности, связанные с длительными согласованиями сценария фильма в различных редакторских инстанциях, что отсрочило старт съемочных работ. Сценарная разработка, подготовленная А. Литвиновым, была принята главным кинематографическим ведомством лишь со второго раза – после приведения ее в соответствие с партийной сценарной «матрицей», нацеленной на создание образа Сибири как советизировавшегося региона Союза ССР, вплоть до искусственного форматирования собственно сибирских черт. Данный вывод наглядно иллюстрируется материалами периодической печати: «Сценарий написан исключительно по материалам и фактам, взятым из жизни. Интересная деталь. Когда в Москве был зачитан готовый сценарий фильма, то некоторые говорили: “Это все можно снять в любой области средней полосы Союза. А где же Сибирь?”. Этот вопрос – лучшая оценка сценарию. Задача в том и состоит, чтобы правдиво показать Сибирь сегодняшнюю, социалистическую, которая похожа на “любую область средней полосы Союза”» (Сибирь Советская 1940. № 162: 4).

Данная позиция вполне согласуется с формулировкой резолюции Главтехфильма при СНК СССР от 25 июня 1940 г. по поводу «Сибири Советской»: «Основная установка фильма, согласно сценарию, заключается в том, чтобы показать современную социалистическую Сибирь совершенно отличную от дореволюционной страны слез, централов и мук. В сценарии показывается сибирская социалистическая промышленность, сельское хозяйство, пушнина, золото, природные богатства края, национальное многообразие населения и переселенцы, большими

группами устремляющиеся в обширный и плодородный край. В режиссерской работе по фильму необходимо подчеркнуть мощь социалистической промышленности Сибири, дружбу народов и найти такие детали в съемочном материале, которые отразили бы характерные черты новой социалистической Сибири» (ГАНО. Ф. Р-1123. Оп. 1. Д. 304. Л. 15). С таким идеологическим посылом, заложенным в сценарии, фильм «Сибирь Советская» и был запущен в производство.

Отметим, что в неигровом кинематографе 1930-х гг. продолжались методологические дебаты по поводу роли сценария в документальном кино. С одной стороны, имела место позиция, идущая от Д. Вертова, что «сценарий – это сказка, выдуманная литературой, и что исключительным методом документалистики служит фиксация жизни «как она есть» (Вертов 2008: 15). С другой стороны, основная масса документалистов разделяла необходимость съемок по сценарию, что согласовывалось с вышеупомянутой практикой «ведомственного» контроля содержания документальной кинопродукции. В свою очередь, еще на раннем этапе своего творчества режиссер А. Литвинов размышлял следующим образом: «Если снимать жизнь “как она есть”, это значит снимать поверхностно, не раскрывать сущность вопроса, поставленного перед фильмом» (АГУК «СОКМ». Ф. 15. Оп. 2. Д. 37. Л. 5).

Свою позицию он не раз успешно апробировал, создавая документальные киноленты, вызывавшие интерес как среди специалистов в той области, которой был посвящен тот или иной фильм, так и у широкой зрительской аудитории. В случае с фильмом «Сибирь Советская», требовавшего создания кинорассказа о сложном и разнородном регионе, сценарий стал и своеобразной литературной опорой для режиссера, лишь год назад переехавшего в Сибирь. За утверждением литературного сценария последовала разработка так называемого режиссерского сценария – раскадровки «Сибири Советской», составившей 400 пунктов (ГАНО. Ф. Р-1123. Оп. 1. Д. 304. Л. 16), после обсуждения которого на студийном собрании и утверждения руководством студии оставалось лишь экранизировать написанное.

Черно-белый звуковой кинофильм «Сибирь Советская» сохранился до наших дней в Российском государственном архиве кинофотодокументов в г. Красногорске (РГАКФД). Общее киноповествование условно делится на ряд тематических эпизодов: об истории колонизации Сибири, о коренных народах, о современной городской жизни, о промышленности, о сельском хозяйстве и о работе сибирского павильона на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве. Для получения объемной исследовательской картины не только содержание, но и процесс производства «Сибири Советской», отражавшийся на качестве фильма, представляют интерес для параллельного анализа.

Съемки фильма

16 июля 1940 г. газета «Советская Сибирь» торжественно объявила о старте съемок фильма «Сибирь Советская»: «Такая объемная по масштабу картина снимается нашей киностудией впервые. В ней авторы должны полно показать Сибирь социалистическую и окончательно развеять то представление о Сибири, какое есть еще у людей, знающих ее только по старым дореволюционным книгам. Расцвет зернового хозяйства, промышленности, животноводства, рыбного и охотничьего промысла, садоводства, курорты, одним словом, все виды богатств Сибири» (Сибирь Советская. № 162: 4).

В связи с отставанием от календарного плана, состав съемочной группы фильма был увеличен: режиссер А. Литвинов, ассистенты режиссера Ю. Ленчевский и М. Медведева, операторы В. Придорогин и И. Фраткин, ассистенты оператора К. Осницкий и Н. Старошук, директор П. Ложкин, администраторы И. Эсипов-Воротников и В. Лизгаро, звукорежиссер Д. Овсяников. Под начало режиссера А. Литвинова были фактически поставлены две съемочные бригады, что является свидетельством особого внимания руководства к флагманскому кинопроекту студии. Не случайно к работе над фильмом были привлечены и известные столичные специалисты – журналист «Правды» Т. Холодный, композитор В. Крюков, дирижер Г. Гамбург, поэт В. Лебедев-Кумач (ГАНО. Ф. Р-1123. Оп. 1. Д. 304. Л. 110).

Режиссер А. Литвинов стремился разнообразить киноработу эффективными творческими решениями. В частности, на съемках он применял успешно апробированный в прошлых работах прием сочетания методов постановочного и документального кино².

С одной стороны, использование постановочных методов в документальном кино диктовалось техническими причинами: сложностью работы с киноплёнкой, размерами и шумопроизводством киноаппаратуры и т.д. С другой стороны, были и творческие обоснования такого подхода. К примеру, отец-основатель документалистики Дзига Вертов декларировал следующие позиции в своем знаменитом манифесте «Киноглаз»: «Я киноглаз, я строитель. Я создаю человека, более совершенного, чем созданный Адам. Я у одного беру руки, самые длинные и самые ловкие, у другого беру ноги, самые стройные и самые быстрые, у третьего голову, самую красивую и самую выразительную, и монтажом создаю нового, совершенного человека» (Вертов 1966: 71). При этом, по замечанию А.В. Головнёва, вертовский «монтажный калейдоскоп» выражает не художественный стиль, а идеологию интернационализма, в которой растет юный социальный гигант, получивший позднее имя «новая историческая общность – советский народ»» (Головнёв 2011: 85). Таким образом, если Дзига Вертов, условно говоря, конструировал документальность, то Александр Литвинов ее реконструировал.

В частности, при съемках «Сибири Советской» применялись методы реконструкции исторических событий с использованием атрибутов художественного кино: костюмов, оружия, массовки и т.д. (ГАНУ. Ф. Р-1123. Оп. 1. Д. 285. Л. 74). Это позволило режиссеру инсценировать эпизоды, связанные с историей колонизации Сибири. При этом А. Литвинов весьма требовательно подходил к съемке постановочных сцен: к использованию костюмов, реквизита и даже к подбору статистов для массовки. «В кандалах, под конвоем, каторжане идут по Владимирке, знаменитой в царское время дороге ссыльных в Сибирь. Эти кадры снимались под Москвой, так как в Новосибирске даже в музеях не нашли соответствующего реквизита – кандалов и остального арестантского обмундирования. Интересно отметить, что в этой массовке участвовало несколько бывших политкаторжан» – так газета «Советская Сибирь» описывала съемку постановочной сцены об этапировании каторжан для литвиновского фильма (Сибирь Советская. № 162: 3). Невзирая на ограниченность производственных возможностей, связанных с постановкой массовых сцен, снимались и реконструкции освоения Сибири переселенцами. По воспоминаниям директора киногоруппы П. Ложкина, «большая трудность была в организации массовки для съемки переселенцев. Предназначенные нам вагоны с заключенными были отправлены поздно, и назначенные на 9 утра съемки начались в 2 часа дня. Приходилось снимать пожарным порядком» (ГАНУ. Ф. П-8308. Оп. 1. Д. 11. Л. 70). Таким образом, А. Литвинов делал смелую ставку на экранизацию исторических фрагментов сценария методами художественного кино.

Но по шушенским прогалинам,
Сквозь курейский бурелом
Солнце Ленина и Сталина
Над Сибирью зацвело.
Как гроза война гражданская
Над тайгой пронеслась,
Смелой песней партизанскую
По Сибири разлилась... –

подхватывала экранное повествование песня В. Лебедева-Кумача (ГАСО. Р-2581. Оп. 1. Д. 94. Л. 16).

Оперируя имеющимися в их распоряжении «тайнами киноязыка» (Франк 1975), документалисты создавали и сцены о жизни коренных народов Сибири. Например, текст «От царизма досталось разрушенное оленеводство, малочисленные стада...» монтировался с изображением эвенкийского стойбища, где женщина, выбравшись из традиционного жилища, кидает собакам кость, за которую они дерутся. В развитие же драматургии эпизода следовала другая сцена: изображение новостроек эвенкийского колхоза им. Ленина – школы, больницы, клуба, мимо ко-

торых мчится оленья упряжка, монтировалось с текстом о возрождении к жизни малочисленных народов при советской власти (ГАНУ. Ф. Р-1123. Оп. 1. Д. 216. Л. 14).

Помимо вышеупомянутого сочетания постановочных и документальных методов съемки, для усиления информационного эффекта в изобразительном ряде «Сибири Советской» планировалось применение анимации. Для конструирования кинообраза Сибири А. Литвинов использовал всю палитру кинематографических ресурсов. Однако от режиссера требовалось, прежде всего, создание сибирского по форме, но социалистического по содержанию образа региона из «пазлов», презентующих реалии новой жизни – «Город», «Завод», «Совхоз». Эти категории и образовали главные эпизоды фильма «Сибирь Советская».

Эпизод «Сибирский город»

Ответственные киносъёмочные работы развернулись в столице советской Сибири – городе Новосибирске. Исполняя сценарные задачи, киностудия А. Литвинова стремилась максимально презентабельно представить на экране развивающийся социалистический мегаполис, а потому в объектив кинокамеры попадали *самые* показательные объекты: ухоженные улицы, благоустроенные новостройки, оснащенные культурно-досуговые заведения и т.д.

В основном съемки фильма проводились на главной улице Новосибирска – Красном проспекте – *самой* длинной улице в мире, протяженность которой составляет почти семь километров. В частности, был снят Новосибирский театр оперы и балета – *самое* крупное на тот момент здание театра данной специализации не только в Сибири, но и во всем Союзе, архитектурный проект которого был удостоен золотой медали на всемирной выставке в Париже. Снимался и известный «стаквартирный дом», в котором жили именитые граждане города (партийные деятели, актеры, режиссеры, деятели науки, спортсмены), архитектурный проект которого завоевал высокие награды на отечественных и зарубежных выставках за использование *самых* современных на тот момент инженерных решений. Было заснято и здание Крайсполкома, в проектировании которого принял участие один из *самых* востребованных архитекторов Союза Н.В. Никитин – инженер конструкций высотных зданий МГУ и Останкинской телебашни в Москве.

По вышеупомянутым причинам в кадрах фильма оказалось и здание железнодорожного вокзала Новосибирска – *самое* большое здание вокзала в СССР довоенной постройки. Показ масштабного строения самого вокзала площадью 30 00 квадратных метров, массовых потоков пассажиров и грузовых перевозок, полутора десятков платформ с расходящимися в разных направлениях железнодорожными путями звучал в

фильме как тематический акцент, подчеркивающий стратегическое значение транссибирской магистрали для развития региона.



Новосибирск-Главный. Самое большое здание железнодорожного вокзала в СССР довоенной постройки. 1940 г.

Кроме того, снимались культурно-досуговые учреждения – кинотеатры «Металлист» и «Пионер», главный городской парк; учебные заведения – Строительный институт и Химико-политехнический техникум, а также спортивный клуб «Динамо» и здание Госбанка. Заключительные съемки проходили на Новосибирской ГРЭС – *самой* крупной гидроэлектростанции Сибири мощностью 44 тыс. кВт. Словом, в фильме фигурировали разноплановые объекты, представлявшие сибирский город как центр индустрии, образования и культуры. Для усиления эффективности данного конструируемого образа, А. Литвинов умело применял и творческие приемы – монтажные пересечения людских и машинных потоков, создавая на экране бурный ритм жизни *самого* современного сибирского города.

Эпизод «Сибирская промышленность»

Развитие металлургического комплекса в Сибири, заложенного еще в досоветский период, базировалось на соединении ресурсов крупных месторождений металлов Кузнецкого бассейна и соседнего Урала. В советский период на данном перекрестке вырос производственный гигант – Кузнецкий металлургический комбинат в городе Сталинске (ныне Новокузнецк). Комбинат-рекордсмен, носящий имя И.В. Сталина и стабильно державший в своих «руках» переходящее Красное знамя, стал визитной карточкой советской промышленности в Сибири. Для демонстрации этого «индустриального чуда» на экскурсии привозили

советских и иностранных туристов. Не случайно в Сталинск была направлена и киногоруппа А. Литвинова для съемок соответствующего тематического эпизода фильма «Сибирь Советская».

В этот период комбинат работал с перевыполнением плана по выпуску основной валовой продукции. Строительство основных объектов металлургического комбината было завершено, и это позволило индустриальному организму заработать в полную силу. Его производственные мощности оценивались в 1,74 млн т чугуна, 2,15 млн т стали и 1,7 млн т проката в год. По этим показателям Кузнецкий металлургический комбинат держал успешную конкуренцию с Магнитогорским – другим индустриальным гигантом СССР. По численности персонала комбинат в Сталинске входил в первую десятку крупнейших промышленных объектов страны – его основной штат достигал 10 тыс. чел. (Успех решают люди 1940: 4).

Другим показательным объектом для презентации на экране достижений сибирской промышленности стал Кузнецкий угольный бассейн. Согласно статистическим данным, довоенные пятилетки в Кузбассе характеризовались высокими темпами развития угольной отрасли, прежде всего, за счет увеличения числа шахт и освоения новых угольных районов. В 1940 г., на момент съемок фильма, добыча угля достигла 21 млн т, и Кузбасс, наряду с Донбассом, прочно занял лидирующее место в своей отрасли (Дьяков 2014: 27).



Велосипедные соревнования спортивного общества «Угольщик». Кузбасс, 1940 г.

В то же время, по воспоминаниям участников киногруппы, им приходилось наблюдать и изнанку производственных побед: отсутствие бытового благоустройства, постоянную борьбу с «подрывным» элементом на производстве, межнациональные конфликты (ГАНО. Ф. Р-1123. Оп. 1. Д. 285. Л. 273). Но по понятным цензурным причинам, как видно из содержания итогового фильма, в кадр вошла только внешняя конструкция промпроизводства: добыча угля и плавка стали.

Съемки промышленных объектов в советском документальном кино имели и еще один аспект: наиболее технологичные советские производственные объекты имели статус «секретных». В связи с этим, руководству «Сибтехфильма» приходилось согласовывать возможности и содержание съемок с партийными организациями и органами НКВД, что, в свою очередь, сковывало работу съемочной группы (Д. 304). Невольно погружаясь в систему внутренней советской номенклатуры, создатели «Сибири Советской» попадали в разряд так называемых секретников, носителей права доступа к «закрытым» темам и объектам, что влекло за собой усиление контроля за деятельностью киногруппы.

Так, в итоговом постановлении партсобрания «Сибтехфильма» (12 сентября 1940 г.), разбиравшему съемочный процесс «Сибири Советской», отмечалось, что «производственная работа группы проходит удовлетворительно. Однако партийная массовая работа в группе ведется совершенно недостаточно. Бюллетень не выпускается. Работа по изучению краткого курса истории ВКП(б) не проводится» (ГАНО. Ф. П-8308. Оп. 1. Д. 11. Л. 74). Подстегиваемые возросшими социалистическими обязательствами участники съемочной группы «Сибири Советской», вновь разделившись, направились в две киноэкспедиции: одна часть группы – в сибирские совхозы, другая – в Москву.

Эпизод «Сибирские совхозы»

В советском кино и в прессе сибирский регион, как правило, преподносился также как «сельскохозяйственный эльдорадо». Это являлось отражением переселенческой политики, прежде всего, связанной с заселением отдаленных территорий Сибири и Дальнего Востока СССР выходцами из Белоруссии и Украины (Шнейдеров 1971). В силу этого, внимания объектива кинокамеры и журналистского пера удостоивались, в первую очередь, производственные достижения в аграрном секторе Сибири. Примеры характерных сводок с сибирских «полей» в изучаемый период таковы: «Стахановцы Алтайского края снимают с гектара до восьмидесяти шести центнеров зерна... Доярка колхоза “Искра” Новосибирской области, товарищ Майнуленко, надоила в среднем более трех тысяч литров молока от каждой коровы... В ойротском колхозе имени Сталина от каждой ста маток получено в прошлом году до

90 жеребят... На пасеке колхоза “Промокрайна” Красноярского края установлен мировой рекорд по сбору меда – триста килограммов с одного улья» (Советская Сибирь. № 162: 1).

Согласно официальным статистическим данным, сибирские совхозы демонстрировали конкурентоспособность с хозяйствами других регионов СССР не только в возделывании овощей (картофеля, капусты, томатов, огурцов, лука, моркови, свеклы, чеснока, перца, кабачков, баклажанов, тыквы, репы), но и в культивировании теплолюбивых видов сельхозпродукции, в частности арбузов и дынь (Почетная книга 1940: 15). В этой связи особое место в освещении сельскохозяйственных достижений в Сибири занимали успехи селекционеров и экспериментаторов: «академик товарищ Цицин создал пшенично-пырейные гибриды, которым не опасны ни сибирские морозы, ни суховей... Знаменитые стелющиеся сады – гордость сибирских садоводов. В 1930 году в Сибири насчитывалось лишь триста стелющихся деревьев. Сейчас только в одной Омской области их восемьсот тысяч... Яблони дают урожай уже через один–два года после посадки. В шестилетнем возрасте они нередко дают до тридцати килограммов замечательных плодов...» (Советская Сибирь. № 168: 1).

Подобная бравурная тональность сопровождала и освещение достижений сибирского животноводства. При этом преимущества советских форм ведения хозяйства отмечались не только в таких распространенных в разных регионах СССР отраслях, как свиноводство, кролиководство, разведение лошадей, овец и коров, но и в таких экзотических, характерных для Сибири сегментах, как звероводство и оленеводство. По данным статистики, племенные зверофермы по выращиванию соболя, енота, норки, куницы, лисицы получили очень широкое распространение в сибирском регионе в изучаемый период (Почетная книга 1940: 17).

Следуя тону газетных публикаций, кино также фокусировало внимание на показе преимуществ и достижений советских форм ведения сельского хозяйства в Сибири. Характерным примером является кинофильм «Северный олень» (производство студии «Сибтехфильм», 1938 г., режиссер А. Куликов), где за десять минут экранного времени разворачивается киноистория о развитии оленеводства от кризисной стадии, доставшейся Союзу от царизма, до расцвета совхозного оленеводства при советской власти. «Вся продукция оленеводства теперь сдается на государственные фабрики, культурные очаги Крайнего Севера» – гласит финальная фраза фильма, наложенная в монтаже на изображение крупного плана оленя с ветвистыми рогами (ГАНО. Ф. Р-1123. Оп. 1. Д. 216. Л. 14).

Как и на территории всей страны Советов, в Сибири было развернуто социалистическое соревнование между совхозами региона, показатели которых регулярно сверялись, а имена и подвиги стахановцев за-

нимали главные полосы газет: «Коровы Варя и Венера с молочной фермы колхоза “Красный партизан”, где трудится орденоносец товарищ Толпыгин, дают в сутки по 15 литров молока. Кроме них на ферме есть 27 коров, минимальный удой которых – 10 литров в день...» (Советская Сибирь. № 171: 2). Соревновались тысячи совхозов, машинно-тракторных станций, передовиков сельского хозяйства, а победители получали путевку на Всесоюзную сельскохозяйственную ярмарку. Социалистическая конкуренция за право выставиться в Москве давала импульс для новых рекордов на уровне артелей, районов, краев и областей: «Артель “Красный огородник” Канского района Красноярского края покажет прекрасные экспонаты капусты, давшей урожай шестьсот центнеров с гектара... Федор Громов – бригадир колхоза «Красный партизан» – представит на выставку пшеницу и овес, урожай которых составил восемнадцать центнеров с гектара...» (3). Примеры подобных новостей, пропагандирующих победы советского хозяйства в Сибири, стали обыденными во всех видах средств массовой информации.

Исходя из роли выразителей интересов единого госзаказчика, которую равно играли печатная пресса и кинематограф, фильм «Сибирь Советская» также был призван стать своеобразной киноверсией газеты «Советская Сибирь». Часть киногруппы фильма «Сибирь Советская» (оператор В. Придорогин, ассистент оператора Н. Старошук, помощник режиссера М. Медведева и администратор группы В. Лизгаро) командировалась в образцовые совхозы Новосибирской области, Красноярского края и других смежных областей региона в эффектный для съемок период сбора урожая зерновых.

Однако в итоговом фильме А. Литвинова не оказалось прямого созвучия с патетическим регистром прессы при описании сибирского сельского хозяйства. Тематический эпизод фильма, формально исполняя сценарные задачи, в режиме перечисления показывал возделывание овощных культур, уборку урожая зерновых, выпас колхозных стад, но при этом не переходил на характерный для советских произведений уровень идеологического памфлета. В финальной киноверсии эпизод о сельском хозяйстве в Сибири занял лишь около 10% от общего хронометража фильма.

В то же время вышедший синхронно с экспедицией кинематографистов газетный текст в устоявшемся советском стиле декламировал: «Ни одного часа не упускать в уборке урожая – такую цель поставили перед собой члены колхоза “Красный труженик” Сидоровского сельсовета Курагинского района. Как только подсохли снопы, была установлена молотилка и организована молотьба. Все колхозники горят одним желанием: быстро и без потерь убрать высокий сталинский урожай и завоевать право участия во Всесоюзной сельскохозяйственной выставке» (№ 183: 3).

Эпизод «Всероссийская Сельскохозяйственная Выставка»

Основная часть киногоруппы фильма «Сибирь Советская» (режиссер А. Литвинов, ассистент режиссера Ю. Ленчевский, помощник режиссера Т. Панченко, оператор И. Фраткин, ассистент оператора К. Осницкий и директор группы В. Ложкин) на срок с середины сентября по середину октября 1940 г. командировалась в Москву на съемки сибирского павильона Всероссийской сельскохозяйственной выставки (ВСХВ).



Павильон «Сибирь» на Всероссийской сельскохозяйственной выставке 1940 г.

Поскольку срок киноэкспедиции был длительным, а фронт работ – обширным, то директор группы был наделен студийной доверенностью «заключать договора с организациями и отдельными лицами; получать денежные переводы через Банк и почту, проводить денежные расчеты; вести переговоры по вопросам, связанным с производством киносъемок; получение и опрвление служебной корреспонденции; получение и отправдение багажа съемочной группы по железнодорожному транспорту» (ГАО. Ф. Р-1123. Оп. 1. Д. 285. Л. 246).

Именуемая «Великий смотр» выставка сельскохозяйственных достижений различных регионов СССР для Сибири также являлась ответственной самопрезентацией, тем самым представляя прямой интерес для киносъемок фильма. За выставкой следили не только в СССР, но и во всем мире, свои репортажи с ВСХВ вели ведущие заграничные и отечественный информагентства. Пафос советских публикаций зашкаливал: «В сердце нашей родины, в славной столице великого Советского Союза – в Москве – открылась Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Десятки тысяч ликующих людей вошли в солнечные, восхитительные по красоте павильоны, чтобы воочию увидеть, ощутить те великие победы, которых

достигло цветущее сельское хозяйство могучей страны социализма... Под мудрым гениальным руководством партии большевиков отсталая на десятки лет в своем развитии страна, усилиями патриотов, усилиями всего героического народа, населяющего ее, в невиданно короткие сроки прошла путь, равный столетиям, и превратилась в самую цветущую, в самую счастливую, самую богатую страну» (Почетная книга 1940: 3). Образно охарактеризовал ВСХВ известный датский писатель М. Андресен-Нексе: «Перед нами Выставка, напоминающая своими павильонами город из “Тысячи и одной ночи”. Каждый народ СССР получил на Выставке свое определенное место. В результате получилась картина, которая дает более глубокое представление о человечестве, чем те всемирные выставки, которые я до сих пор видел!» (19).

Как видно из кадров фильма, на центральной площади выставочной территории высилась грандиозная скульптура И.В. Сталина. Справа от нее, в центральной части, располагались павильоны центральных областей Союза. Павильон Сибири, согласно географической субординации, был размещен на окраине выставки. Передний фасад сибирского павильона украшали две большие скульптуры, установленные на пьедесталах, – комбайнер и доярка. Между скульптурами и входом были расположены гипсовые барельефы, изображающие основные образцы сельскохозяйственной продукции края. Вокруг павильона был создан особый сибирский ботанический уголок – посажены пихты и кедры, кустарники фруктовых и ягодных деревьев Сибири. Рядом с павильоном были расположены палатки, в которых посетители выставки могли купить изделия промыслов коренных народов Сибири.

Экспозиционный киноаттракцион ждал посетителя в главном зале сибирского павильона – перед ним открывалась стометровая панорамная карта географического размещения краев и областей Сибири. Эта же карта работала и как экран со звуковым сопровождением, где демонстрировались в цифрах и диаграммах достижения сельского хозяйства сибирских регионов, фотографии сельхозпредприятий и портреты стахановцев. С одной стороны, от карты-экрана на стендах были представлены образцы промышленной продукции, с другой – сельскохозяйственной. Также в павильоне располагались многочисленные карты-панно краев и областей Сибири с изображением различных видов региональных производств и с детализированным описанием богатств их недр. За изготовление этих панно отвечали специальные выставочные комитеты сибирских территорий. Каждый край, область или район стремился выполнить свое панно наиболее изысканно. К примеру, панно Красноярского края 1940 г. было усыпано драгоценными камнями и украшено золотом. При этом имели место и неслучайные казусы: например, панно «Комбайновая уборка в Алтайском крае» практически ничем не отличалось от панно других краев и областей Сибири (Почетная книга 1940).

По данным статистики, только за первую неделю выставки 1940 г., сибирский павильон посетили свыше 100 тыс. чел. Посетители отмечали характерную гостеприимность сибиряков, представители различных областей и краев Сибири непременно приглашали гостей приехать или даже переехать в их район. В фильме есть запись интервью с председателем Усть-Абаканского районного Совета: «Мы просим товарищей переселиться в наш район. Земля у нас хорошая, леса много, доходы колхозов растут бурно. Мы обязуемся создать все условия для переселяющихся, обеспечим жилищем, строительными материалами, дадим скот, предоставим кредиты. Приезжайте, товарищи, к нам!». Таким образом, сибирский павильон, помимо экспонирования сельскохозяйственных достижений, работал и на привлечение в регион потенциальных переселенцев.

Газетные публикации также пестрели подобными примерами: «В павильон входит экскурсия колхозников Ворошиловской области. Перед ними – невиданный по красоте и плодородию край. Земля здесь приносит обильные урожаи. Леса богаты дичью, реки – рыбой. На лугах – обширные сочные пастбища. Ворошиловцы восхищены. «Мы считали, – говорит свинарка товарищ Исаченко, – что богаче нас никто не живет. Теперь вижу, что сибиряки живут зажиточнее» (Советская Сибирь. № 195: 2). После посещения павильона в книге отзывов была оставлена запись: «Я, Исаченко Елена Наумовна, свинарка колхоза “Красный луч” Ворошиловской области, ознакомившись с жизнью и достижениями колхозов Сибири, желаю вместе с нашим колхозом в количестве пятнадцати семейств поехать на поселение в Минусинский район Красноярского края» (Почетная книга 1940: 91). Подобные сцены день за днем пополняли коллекцию материалов для эпизода о выставке в фильме «Сибирь Советская», что в итоге составило около трети от общего съемочного объема – своеобразный фильм в фильме. Вышеупомянутая «Песня о Сибири» поддерживала торжественное настроение фильма:

Годы минули суровые,
И по Родине по всей
Разнеслись напевы новые:
Обь, Иртыш и Енисей.
В этих песнях дружно славятся
Новой жизни свет и ширь,
Расцветай, земля-красавица,
Необъятная Сибирь!

(ГАСО. Р-2581. Оп. 1. Д. 94. Л. 16).

Сдача фильма «Сибирь Советская»

Между тем производственные сроки поджимали. Ведь в общей сложности, с учетом времени на дорогу, киноэкспедиция в Москву заняла у

группы «Сибири Советской» более календарного месяца – до конца октября 1940 г. Согласно воспоминаниям современников, по возвращении в Новосибирск «режиссера настойчиво “обхаживала” дирекция, чтобы он помог еще больше увеличить показатели удачно складывающегося года и сдал картину раньше планового срока» (Ватолин 2010: 99). После съемок очередного ответственного события – демонстрации 7 ноября 1940 г. в г. Новосибирске – состоялось заседание партбюро студии по поводу работы группы фильма «Сибирь Советская» (ГАНО. Ф. П-8308. Оп. 1. Д. 10). В ходе очередного ноябрьского партсобрании заместитель директора студии М. Мордохович настраивал группу А. Литвинова на скорейшую сдачу фильма: «Думаю, что 29 ноября картина будет готова к отправке в Москву. Мы думали здесь, в Новосибирске сделать просмотр немого варианта, но Главк на себя брать ответственность не хочет» (Л. 47).

Режиссер А. Литвинов выступил с встречными предложениями к руководству студии: «Говорят, что 29 ноября надо выехать. Если мультипликацию дают 28 числа и она будет в порядке, то, грубо подсчитывая, мне потребуется 3 дня на сдачу немого варианта в лучшем случае, следовательно, не ранее 13 числа я возвращусь в Новосибирск. Необходимо несколько дней для подготовки к озвучанию. Следовательно, озвучание произойдет 15 декабря. Таким образом, при благополучных обстоятельствах, приеду в Москву 25–26 декабря. Может случиться, что звуковой вариант по каким-либо обстоятельствам не примут, потребуют доделок. Исходя из этих соображений, предлагаю озвучивать картину в Москве. В этом случае, я 3–8 закончу сдачу немого варианта, а при благоприятных условиях, т.е. 15 декабря, сдаю звуковой вариант. Следовательно, 20 декабря сдадим» (Л. 49).

В дирекции студии с особой ответственностью отнеслись к вопросу о сдаче «Сибири Советской» и других киноработ «Сибтехфильма» 1940 г. в главное кинематографическое ведомство, прежде всего, по формальной необходимости сохранения и увеличения производственных показателей. По этому поводу, в итоговой резолюции партсобрании было отмечено: «Переходящее Красное знамя, полученное студией, надо крепко держать в руках. Потеря знамени может произойти, если фильмы не будут сданы в срок» (Л. 50).

Сдача фильмов и оформление документов нередко задерживались из-за бюрократических согласований. Особенно сложным в этом отношении периодом был конец календарного года, когда сдавали кинопродукцию представители многих студий и режиссеры задерживались в Москве в ожидании своей очереди. Поэтому на озвучание и сдачу фильма «Сибирь Советская» в Москву отправились не только участники киногруппы – режиссер А. Литвинов, ассистент режиссера Ю. Ленчевский, директор киногруппы П. Ложкин, но и заместитель директора студии «Сибтехфильм» М. Мордохович. Во многом именно участие

представителя дирекции группы при приемке фильма помогло оперативно решить все административные и организационные вопросы и сдать «Сибирь Советскую» в срок.

Итак, формальные показатели были выполнены. При сдаче в главное кинематографическое ведомство фильм А. Литвинова «Сибирь Советская» получил оценку «хорошо», а режиссер А. Литвинов был представлен руководством студии «Сибтехфильм» на получение награды к «XX-летию советской кинематографии» (ГАНО. Ф. Р-1123. Оп. 1. Д. 290. Л. 43). Однако коллеги по студии выражали недовольство работой мастера. Так, в ходе общего собрания коллектива «Сибтехфильма», посвященного подведению итогов годовой работы студии, режиссер Т. Бобров отметил, что «продукция 1940 г. серовата, ведущий фильм 1940 г. “Сибирь Советская” не оправдал тех надежд, которые на него возлагались – он сделан так, что он не раскрывает истинно Сибири Советской» (Л. 35). Поддержал критическую позицию и заместитель директора студии Т. Мордохович: «В отношении картины “Сибирь Советская” я вполне разделяю мнение товарищей. Режиссер не раскрыл в ней действительной Сибири Советской» (Л. 37).

Сибирь литвиновская

Известный киновед Л. Рошаль справедливо подчеркивал, что документальное кино, равно как и другие виды кинематографа, необходимо рассматривать как субъективное творчество (Рошаль 2001). В частности, выбор темы, стиля, героя фильма – это проявления авторства. Простой выбор оператором точки, ракурса, объекта съемки – это также проявления вмешательства в реальность, так как зритель не видит реальность целиком, ему ее показывают «в рамках кадра», его ведут по ней. Монтаж истории – также авторский акт. Таким образом, любой документальный фильм – это не просто фиксация реальности, это ее авторская интерпретация; каждый автор непременно рассказывает свою киноисторию на ту ли иную тему, о том или другом конкретном событии, явлении, герое. Исходя из этого, на наш взгляд, «Сибирь Советскую» А. Литвинова стоит рассматривать не как чистый кинодокумент, а через призму авторства.

В данном случае А. Литвинов как автор, с одной стороны, использовал творческие кинематографические приемы для создания искомого образа региона на экране. Киноистория о Советской Сибири реализовывалась режиссером в прогрессивном для своего времени межжанровом формате – на стыках игрового и неигрового кино, с применением анимации. В случае, когда сценарий требовал проведения реконструкции событий, применения постановочных приемов, как в случае со сценами из истории колонизации Сибири, А. Литвинов уверенно решал

это методами игрового кино. Фрагменты, информационную часть которых необходимо было укрепить визуально – географические карты, статистические схемы и графики – дополнялись анимационными эффектами. Основные же эпизоды фильма, согласно заданному жанровому профилю, создавались методами неигрового кино.

С другой стороны, исходя из специфики работы киностудии над фильмом «Сибирь Советская», очевидно, что творчество А. Литвинова подвергалось цензурной проработке на всех этапах кинопроизводства. Заказчик – государство, а следом и студийное руководство, делали акцент, прежде всего, на идеологической составляющей фильма. В русле государственной политики централизма содержание экранного образа региона, «сибирскость» (отличительность), приносились в жертву «советскости» (универсальности). Таким образом, в ходе создания фильма «Сибирь Советская» имело место разногласие «авторов»: режиссера и продюсера. Не случайно именно недостаточная степень «советскости» в итоговом фильме и стала основным пунктом критики фильма А. Литвинова со стороны «партийных» коллег-кинематографистов.

По свидетельствам участников кинопроцесса рассматриваемого периода, кинематограф выполнял прямые политические задачи (Шуб 1972; Юткевич 1978; Александров 1983). Централизация государственного управления охватила различные отрасли творчества, выражаясь в тоталитарной ведомственной цензуре произведений науки и искусства. По замечанию В. Шнирельмана, к этому времени в СССР уже было построено «тоталитарное административно-командное государство, развитие которого требовало прочной идеологической опоры» (Шнирельман 1993). Документальное кино как средство массовой информации и агитации было призвано играть роль идеологического рупора власти. Как свидетельствуют историки кино, «подчиняясь политике, срастаясь с экономикой, документалистика способствовала ускорению социально-экономического роста СССР и укрепляла государственный строй» (Страницы истории 2006: 193).

Таким образом, советский экран, прямо или косвенно, отражал силуэты политики и культуры своего времени. В этой проекции кинофильм «Сибирь Советская» А. Литвинова, сочетающий пласты идеологии и искусства, является содержательным историческим источником. С одной стороны, эта картина является вкладом в историческую науку, пополняя корпус кинодокументов о развитии сибирских населенных пунктов, промышленных предприятий, колхозов. С другой стороны, в литвиновском кинофильме просматриваются свидетельства государственной национальной политики, выражавшиеся в запечатленных на пленке мероприятиях, проводимых организациями советской власти в Сибири на рубеже 1930–1940-х гг. Несмотря на ограниченный, в связи с началом войны, прокат, когда репертуар кинотеатров в экстренном

порядке составили фильмы темы обороны, кинокартина А. Литвинова успешно выполнила возложенную на нее государственную миссию репрезентации образа Советской Сибири на экране.

Завершался фильм «Сибирь Советская» характерными словами «Песни о Сибири» поэта-орденоносца В. Лебедева-Кумача:

Над сибирскими просторами,
От Игарки до Саян,
Грянем песню с переборами
Под заливистый баян.
Чтобы силу богатырскую
В ней почуяла земля,
Чтобы песенка сибирская
Долетела до Кремля!

(ГАСО. Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 94. Л. 16).

Примечания

¹ Первый куплет «Песни о Сибири», написанной поэтом В. Лебедевым-Кумачом специально для фильма «Сибирь Советская» режиссера А. Литвинова (ГАСО. Р-2581. Оп. 1. Д. 94. Л. 16).

² Практика сочетания приемов художественного и документального кино была весьма широко распространена в изучаемый период как в отечественном, так и в мировом кинематографе. К примеру, Л.В. Кулешов предпочитал снимать в постановочных кинолентах в «особых» сценах не актеров, а реальных людей – натурщиков (Кулешов 1999). Не случайно и С.М. Эйзенштейн называл документальное кино «стадий художественного» в едином поле киноискусства (Эйзенштейн 2002: 449).

Литература

Александров Г.В. Эпоха и кино. М.: Изд-во полит. лит., 1983.

Альтшулер Б.А. Учебный кинематограф: этапы развития. М.: ВГИК, 1987.

Ватопин В.А. Люди-вехи новосибирского кино. Новосибирск: Приобские ведомости, 2010.

Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы. М.: Искусство, 1966.

Вертов Д. Из наследия. М.: Эйзенштейн-центр, 2008. Т. 2.

Вишневский В.Е. 25 лет советского кино в хронологических датах. М.: Госкиноиздат, 1945.

Волчек Г.Ф. Советская кинематография в цифрах и датах. М.: Сов. Россия, 1972.

Гинзбург С.С. Кинематограф дореволюционной России. М.: Искусство, 1963.

Головнёв А.В. Антропология плюс кино // Культура и искусство. 2011. № 1 (1). С. 83–91.

Греков Б.Д. История и кино // Советский исторический фильм. М., 1939. С. 9–13.

Дерябин А.С. О фильмах-путешествиях и Александре Литвинове // Зеленое спасение. 1999. Вып. 11. С. 14–24.

Дьяков Ю.И. В глубоком тылу, в угольном крае // Уголь Кузбасса. 2014. № 4. С. 3–22.

Згуриди А.М. Экран. Наука. Жизнь. М., 1983.

Кино: энциклопедический словарь / Под ред. С.И. Юткевича и др. М.: Сов. энциклопедия, 1987.

Копалин И.П. Советская документальная кинематография. М., 1950.

Кулешов Л.В. Уроки кинорежиссуры. М.: ВГИК, 1999.

Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918–1934 гг. М.: Искусство, 1965.

- Листов В.С. История смотрит в объектив. М.: Искусство, 1974.
- Листов В.С. Россия. Революция. Кинематограф. М.: Материк, 1995.
- Магидов В.М. Зримая память истории. М.: Сов. Россия, 1984.
- Магидов В.М. Кинодокументы по визуальной антропологии России // Материальная база сферы культуры. М.: Изд-во РГБ, 1998. Вып. 2.
- Ново-Николаевск на экране // Сибирская Новь. Ново-Николаевск. 1913. 12 февр.
- Партия и кино: Сб. материалов / Под ред. Н.А. Лебедева. М.: Госкиноиздат, 1939.
- Почетная книга Всесоюзной сельско-хозяйственной выставки. М., 1940.
- Пути кино: Первое Всесоюзное партсовещание по кинематографии. М.: Теа-кино-печать, 1929.
- Разлогов К.Э. Искусство экрана: от синематографа до Интернета. М.: РОССПЭН, 2010.
- Рошаль Л.М. Эффект скрытого изображения: факт и автор в неигровом кино. М.: Материк, 2001.
- Светлаков Ю.Я. Кинолетопись Кузбасса. Кемерово: Сибирский писатель, 2004.
- Сибирь Советская // Советская Сибирь. 1940. 29 окт.
- Советская кинематография: Сборник законодательных постановлений, ведомственных приказов и инструкций / Сост. А.Е. Коссовский. М.: Госкиноиздат, 1940.
- Советская Сибирь. 1940. 16 июля. № 162.
- Советская Сибирь. 1940. 12 авг. № 168.
- Советская Сибирь. 1940. 27 авг. № 171.
- Советская Сибирь. 1940. 5 сент. № 183.
- Советская Сибирь. 1940. 17 сент. № 195.
- Страницы истории отечественного кино / Отв. ред. Л.М. Будяк. М.: Материк, 2006.
- Успех решают люди // Metallurg. 1940. 12 янв. № 4 (382).
- Франк Г. Карта Птолемея. М.: Искусство, 1975.
- Шлегель Х.И. Немецкие импульсы для советских культурфильмов 20-х годов // Киноведческие записки. М.: Эйзенштейн-центр, 2002. № 58.
- Шнейдеров В.А. Советский экран и народы Севера // Осуществление ленинской национальной политики у народов Крайнего Севера / Отв. ред. И.С. Гурвич. М.: Наука, 1971.
- Шнирельман В.А. Злоключения одной науки: этногенетические исследования и сталинская национальная политика // Этнографическое обозрение. 1993. № 3. С. 52–68.
- Шуб Э.И. Жизнь моя – кинематограф. М.: Искусство, 1972.
- Эйзенштейн С.М. Метод. М.: Эйзенштейн-центр, 2002. Т. 2.
- Юткевич С.И. Модели политического кино. М.: Искусство, 1978.
- Cosgrove D. Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World. London: I.B. Tauris, 2008.
- Martin T. The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2001.
- Sarkisova O. Taming the frontier: Aleksandr Litvinov's expedition films and representations of indigenous minorities in the Far East // Studies in Russian and Soviet Cinema. London: Routledge, 2015. P. 2–23.
- Papazian E.A. Manufacturing Truth: The Documentary Moment in Early Soviet Culture. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2009.

Архивные источники

- АГУК «СОКМ». Ф. 15. Оп. 2. Д. 37.
- ГАНО. Ф. П-8308. Оп. 1. Д. 10.
- ГАНО. Ф. П-8308. Оп. 1. Д. 11.
- ГАНО. Ф. Р-1123. Оп. 1. Д. 216.
- ГАНО. Ф. Р-1123. Оп. 1. Д. 285.
- ГАНО. Ф. Р-1123. Оп. 1. Д. 290.

ГАО. Ф. Р-1123. Оп. 1. Д. 304.

ГАО. Ф. Р-1123. Оп. 2. Д. 2.

ГАСО. Р-2581. Оп. 1. Д. 94.

РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Д. 356.

РГАКФД. Учетный № 9709.

Сокращения

АГУК «СОКМ» – Архив Государственного учреждения культуры «Свердловский областной краеведческий музей».

ГАО – Государственный Архив Новосибирской области.

ГАСО – Государственный Архив Свердловской области.

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства.

РГАКФД – Российский государственный архив кинофотодокументов. Каталог кинодокументов.

Статья поступила в редакцию 2 октября 2016 г.

Golovnev Ivan A., Golovneva Elena V.

‘SIBERIA THE SOVIET’: THE REGION’S IMAGE AS PORTRAYED IN ALEXANDER LITVINOV’S KULTURFILM*

Abstract. Based on previously unpublished archival material, the article studies the image of regions as portrayed in Soviet documentaries of the 1930s–1940s – a question insufficiently explored within the national history so far. Being part of Soviet cultural policy, educational and propaganda documentary films (Kulturfilms) of the time dealt with ideological questions of uniting USSR regions on screen. Among them, films drawing on local material and produced in regional film studios had a special role to play. The article brings to the fore one of the most indicative of such films titled “Siberia the Soviet” filmed by Alexander Litvinov, the founding father of Soviet ‘expedition’ documentary cinematography, in the West Siberian studio ‘Sibtechfilm’. The article discusses the cinematographic image of Siberia as a construct; it looks into the scenario and cinematographic techniques used for the film creation; major episodes of the film such as ‘Siberian city’, ‘Siberian industry’, ‘Siberian collective farms (sovkhozy)’, and ‘the Russian national agricultural exhibition’ are studied. To present a broader context, the authors consider processes that ran parallel with one another in the Soviet cultural policy, cinematography, and media. Also explored are objective and subjective conditions in which the cinematographic image is created as a document of its time, with a special emphasis being put on studying filmmaker’s (director’s) role in film production. The conclusion drawn is that, on the one hand, the film ‘Siberia the Soviet’ is a valuable contribution to historical studies that adds to the corpus of documents on the development of Siberian populated areas, industrial enterprises, collective farms, etc. On the other hand, the film contains evidence of the state national policy reflected in filmed events held by Soviet authorities’ organizations in Siberia in the 1930s–1940s. Being a historical document of that time, the film by A. Litvinov successfully accomplished the mission entrusted to it by the state – that of cinematographic representation of the Soviet Siberia.

Keywords: kulturfilm, 1940s cinematography, national policy, image of regions, region, ideology, USSR, construction, Sibtechfilm, Siberia, A. Litvinov

DOI: 10.17223/2312461X/14/4

* The article is written with support from the Russian Foundation for the Humanities as part of the project # 16-33-01038/16 titled “The region’s image as portrayed in Kulturfilms (the case of A. Litvinov’s cinematographic work)

References

- Aleksandrov G.V. *Epokha i kino* [Epoch and film]. Moscow: Izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1983.
- Al'tshuler B.A. *Uchebnyi kinematograf: etapy razvitiia* [Training cinematography: stages of development]. Moscow: VGIK, 1987.
- Vatolin V. A. *Liudi-vekhi novosibirskogo kino* [People-milestones in the Novosibirsk film]. Novosibirsk: Priobskie vedomosti, 2010.
- Vertov, Dziga. *Iz nasledii. T. 2* [The heritage. Vol. 2]. Moscow: Eizenshtein-tsentr, 2008.
- Vertov, Dziga. *Stat'i, dnevnik, zamysly* [Articles, diaries, ideas]. Moscow: Iskusstvo, 1966.
- Vishnevskii V.E. *25 let sovetskogo kino v khronologicheskikh datakh* [25 years of Soviet film in chronological dates]. Moscow: Goskinoizdat, 1945.
- Volchek G.F. *Sovetskaia kinematografiia v tsifrakh i datakh* [Soviet cinematography in figures and dates]. Moscow: Sov. Rossiia, 1972.
- Ginzburg S.S. *Kinematograf dorevoliutsionnoi Rossii* [Cinematography of Russia prior to the Revolution]. Moscow: Iskusstvo, 1963.
- Golovnev A.V. *Antropologiya plus kino* [Anthropology plus cinematography], *Kul'tura i iskusstvo*, 2011, no. 1 (1), pp. 83-91.
- Grekov B.D. *Istoriia i kino* [History and cinematography], *Sovetskii istoricheskii fil'm* [Soviet historical film]. Moscow, 1939, pp. 9-13.
- Deriabin A.C. *O fil'makh-puteshestviakh i Aleksandre Litvinove* [On travel films and Alexander Litvinov], *Vestnik «Zelenoe spasenie»*, Vol. 11, Almaty: Germes, 1999, pp. 14-24.
- D'iakov Iu.I. *V glubokom tylu, v ugol'nom krae* [Moving deep into the country, going to the coal land], *Ugol' Kuzbassa*, 2014, no. 4, pp. 3-22.
- Zguridi A.M. *Ekran. Nauka. Zhizn'* [Screen. Science. Life]. Moscow, 1983.
- Kino: entsiklopedicheskii slovar'*. Pod red. S.I. Iutkevicha i dr. [Cinematography: an encyclopedic glossary]. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia, 1987.
- Kopalin I.P. *Sovetskaia dokumental'naia kinematografiia* [Soviet documentary film]. Moscow, 1950.
- Kuleshov L.V. *Uroki kinorezhissury* [Filmmaking lessons]. Moscow: VGIK, 1999.
- Lebedev N.A. *Ocherki istorii kino SSSR. Nemoe kino: 1918-1934 gg.* [Essays on the USSR film history]. Moscow: Iskusstvo, 1965.
- Listov V.S. *Istoriia smotrit v ob'ektiv* [The history looks into the camera lens]. Moscow: Iskusstvo, 1974.
- Listov V. C. *Rossiia. Revoliutsiia. Kinematograf* [Russia. Revolution. Film]. Moscow: Matrik, 1995.
- Magidov V.M. *Zrимаia pamiat' istorii* [The visible memory of the history]. Moscow: Sov. Rossiia, 1984.
- Magidov V.M. *Kinodokumenty po vizual'noi antropologii Rossii* [Cine-documents on the visual anthropology of Russia], *Material'naia baza sfery kul'tury* [The material basis of the realm of culture]. Vol. 2. Moscow: Izd-vo RGB, 1998.
- Novo-Nikolaevsk na ekrane [Novo-Nikolaevsk on the screen], «*Sibirskaiia Nov'*». Novo-Nikolaevsk. 1913, 12 February.
- Partiia i kino: Sb. Materialov*. Pod red. N.A. Lebedeva [The party and film: a collection of materials. Edited by N.A. Lebedev]. Moscow: Goskinoizdat, 1939.
- Pochetnaia kniga Vsesoiuznoi sel'sko-khoziaistvennoi vystavki* [The honorable book of the All-Union's agriculture and economy exhibition]. Moscow, 1940.
- Puti kino: Pervoe Vsesoiuznoe partsoveshchanie po kinematografii* [Paths of film: the All-Union's First party meeting on cinematography]. Moscow: Tea-kino-pechat', 1929.
- Razlogov K.E. *Iskusstvo ekrana: ot sinematografa do Interneta* [The art of screen: from cinematography to Internet]. Moscow: ROSSPEN, 2010.
- Roshal' L.M. *Effekt skrytogo izobrazheniia: fakt i avtor v neigrovom kino* [The latent image effect: the fact and author in documentary film]. Moscow: Matrik, 2001.

- Svetlakov Iu. Ia. *Kinoletopis' Kuzbassa* [The film chronicle of Kuzbass]. Kemerovo: Sibirskii pisatel', 2004.
- «Sibir' Sovetskaia» [“Siberia the Soviet”], *Sovetskaia Sibir'*, 1940, 29 October.
- Sovetskaia kinematografiia: Sbornik zakonodatel'nykh postanovlenii, vedomstvennykh prikazov i instruktsii*. Sost. A.E. Kossovskii [Soviet cinematography: a collection of legislative resolutions, departmental orders, and instructions. Compiled by A.E. Kossovskiy]. Moscow: Goskinoizdat, 1940.
- Sovetskaia Sibir'*. 1940, 16 July, no. 162.
- Sovetskaia Sibir'*. 1940, 12 August, no. 168.
- Sovetskaia Sibir'*. 1940, 27 August, no. 171.
- Sovetskaia Sibir'*. 1940, 5 September, no. 183.
- Sovetskaia Sibir'*. 1940, 17 September, no. 195.
- Stranitsy istorii otechestvennogo kino*. Otv. red. L.M. Budiak [Pages of national film history. Edited by L.M. Budiak]. Moscow: Materik, 2006.
- Uspekhi reshaiut liudi [Success depends on people], *Metallurg*, 12 January 1940, no. 4 (382).
- Frank G. *Karta Ptolemeia* [The map of Ptolemy]. Moscow: Iskusstvo, 1975.
- Shlegel' Kh. I. Nemetskie impul'sy dlia sovetskikh kul'turfil'mov 20-kh godov [German inspirations for the 1920s Soviet kulturfilms], *Kinovedcheskie zapiski*, no. 58. Moscow: Eizenshtein-tsentr, 2002.
- Shneiderov V.A. Sovetskii ekran i narody Severa [The Soviet screen and the peoples of the North], *Osushchestvlenie leninskoi natsional'noi politiki u narodov Krainego Severa*. Otv. red. I.S. Gurvich [The implementation of Lenin's national policy among the peoples of the Far North. Edited by I.S. Gurvich]. Moscow: Nauka, 1971.
- Shnirel'man V.A. Zlokliucheniiia odnoi nauki: etnogeneticheskie issledovaniia i stalinskaia natsional'naia politika [The vicissitudes of one science: ethno-genetic research and Stalin's national policy], *Etnograficheskoe obozrenie*, 1993, no. 3, pp. 52-68.
- Shub E.I. *Zhizn' moia – kinematograf* [My life is cinematography]. Moscow: Iskusstvo, 1972.
- Eizenshtein S.M. *Metod* [Method]. Moscow: Eizenshtein-tsentr, 2002, Vol. 2.
- Iutkevich S.I. *Modeli politicheskogo kino* [Models of political film]. Moscow: Iskusstvo, 1978.
- Cosgrove, D. *Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World*. London: I.B. Tauris, 2008.
- Martin, T. *The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2001.
- Sarkisova, O. Taming the frontier: Aleksandr Litvinov's expedition films and representations of indigenous minorities in the Far East, *Studies in Russian and Soviet Cinema*. London: Routledge, 2015, pp. 2-23.
- Papazian, E. A. *Manufacturing Truth: The Documentary Moment in Early Soviet Culture*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2009.