

УДК 778.5.03.03.с(09)+778.5ср(092)
DOI: 10.17223/22220836/38/2

И.А. Головнев

«КИНОАТЛАС СССР»: ИСТОРИЯ ПРОЕКТА¹

На материалах беспрецедентного в истории страны научно-кинематографического проекта «Киноатлас СССР», инициированного ЦК партии, исследуются примеры конструирования визуальных образов территорий этнически многообразного Советского Союза. Анализируя архивные данные и свидетельства современников, автор прослеживает эволюцию проекта в связи с параллельными процессами в науке и искусстве. Делается вывод о том, что серии «Киноатласа», созданные по единой сценарной матрице, отражали изменения в курсе советской национальной политики рубежа 1920–1930-х гг. и концентрировали внимание зрителей на прогрессивных явлениях, развивающихся при советизации территорий Союза.

Ключевые слова: культурфильмы, этнографическое кино, национальная политика.

В начале 1920-х гг. стремительно развивавшийся кинематограф стал одним из наиболее активных средств массовой общественной коммуникации внутри молодой страны Советов. Не случайно после ленинского указа о национализации кинематографии 27 августа 1919 г. руководством ЦК партии был взят курс на планомерную монополизацию управления всеми кинопроцессами (тематическое планирование, производство, прокат) в руках единственного продюсера – советского государства. В частности, в 1924 г. на XIII съезде РКП(б) было обращено принципиальное внимание органов власти на кинематограф: «...кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача – взять это дело в свои руки» [1. С. 187]. В результате планомерного огосударствления кинематограф стал эффективным орудием культурной революции, средством формирования образа новой страны на экране, что выразилось, в частности, в расцвете направления так называемых «культурфильмов» – о народах и территориях страны.

В 1924–1925 гг. производство культурфильмов этногеографической тематики стало регулярным для всех крупных государственных студий, операторы-корреспонденты направлялись в самые удаленные уголки страны, поставляя все возрастающий количественно объем киноматериалов. Правда, в основном эти съемки либо включались в киножурналы как вспомогательный материал, либо имели на выходе формат кинозарисовок экзотического содержания, не достигающих уровня полноценного фильма. По оценке кинорежиссера А.Н. Терского, «методика производства научных картин до 1926 г. была поставлена крайне слабо. Этнографических, действительно, картин не существовало. То, что делалось под этим названием, было случайным материалом, заснятым кстати, имеющим весьма сомнительное отношение к этнографии. Съемка, как правило, производилась без малейшего согласования с научными силами» [2. С. 69].

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ, проект № 17-06-00119 «Современные ракурсы этничности на Севере Евразии: текстово-визуальные композиции».

Из общего потока кинопродукции этого периода выделяются киноработы Дзиги Вертова, содержащие этнографические материалы. Во-первых, следует упомянуть девятнадцатый номер киножурнала «Киноправда» 1924 г. – данный выпуск имел заголовок «Пробег киноаппарата Москва – Ледовитый океан», в него было включено два дальневосточных сюжета: «Морж», «Эскимосы» [3. С. 190]. Во-вторых, «Шестая часть мира» (1926) – фильм, собранный из съемок разных операторов на различных территориях Советского Союза. Вертовская методология предполагала отношение к документальной реальности как к материалу для конструирования *киноправды* (термин Дзиги Вертова), и «так же Вертов относился к этничности, монтируя фрагменты культур в мозаику киноиллюстраций к серии пропагандистских титров» [4. С. 85]. Дальнейший подъем качественного уровня советских культурфильмов приходится на конец 1920-х – начало 1930-х гг., что было связано, прежде всего, с появлением целой волны полнометражных киноработ таких режиссеров, как В.А. Ерофеев, В.А. Шнейдеров и А.А. Литвинов.

Владимир Алексеевич Ерофеев (1898–1940), профессионально состоявшийся первоначально в области кинокритики, как режиссер дебютировал фильмом «За Полярным кругом» (1927), смонтированным из съемок полярных областей, выполненных оператором Ф.К. Бремером [5. С. 131]. Последующие фильмы В.А. Ерофеева «Памир» (1928 г.), «Афганистан» (1929 г.), «Далеко в Азии» (1933 г.), содержащие этнографические материалы, стали признанными эталонами советского культурфильма [6. С. 10].

Владимир Адольфович Шнейдеров (1900–1973), начав свою профессиональную деятельность популярными кинозарисовками «По Самарканду» (1924), «По Узбекистану» (1924) и др., в 1925 г. на основе киноматериалов о советской авиационной экспедиции Москва – Улан-Батор – Пекин – Шанхай – Токио, создал кинокартину «Великий перелет», содержащую этнографические сюжеты. Но наиболее известными в истории советского этнокино стали фильмы, сделанные им в конце 1920-х – начале 1930-х гг.: «Подножие смерти» (1928) о Памире, «Эль-Йемен» (1929), снятый на юге Аравийского полуострова, и «Два океана» (1933) – о походе по Северному морскому пути ледокола «Александр Сибиряков» под руководством О.Ю. Шмидта [7. С. 37].

Александр Аркадьевич Литвинов (1898–1977) по праву считается одним из основателей советского этнографического кино. В поисках собственной тематической «ниши» в кинематографе он апробировал себя в многообразных кинопрофессиях (сценарист, организатор производства, актер, ассистент режиссера и др.). Однако в историю кино А.А. Литвинову было суждено войти именно как первому профессиональному кинематографисту, целенаправленно и последовательно занимавшемуся производством этнографического кино. При этом отличительной чертой работы А.А. Литвинова на раннем этапе явилось то, что в процессе кинопроизводства режиссер тесно сотрудничал с исследователем Дальнего Востока В.К. Арсеньевым – соавтором серии литвиновских этнофильмов о народах Приморья и Камчатки: «Лесные люди» (1928), «По дебрям Уссурийского края» (1928), «Неведомая земля» (1929), «Оленный всадник» (1931), «Тумгу» (1931), «Оживающий полуостров» (1931) – во многом определившим исследовательский почерк и всех последующих киноработ А.А. Литвинова [8. С. 81].

С одной стороны, развитию направления культурфильма способствовал широкий зрительский интерес, поскольку для многих это было единственной возможностью совершить кинопутешествие по территориально огромной и этнически разнообразной стране. Характерным примером такой общественной поддержки являлись призывы советской прессы: «Газетой был организован общественный просмотр фильма «Лесные люди» А. Литвинова. Редакция «Ур. Раб.» считает, что в момент культурной революции культурфильмы должны служить проводником знаний и культуры в массы и, присоединяясь в к общему мнению о необходимости широкой популяризации культурфильм, высказывает пожелание о завоевании клубного и деревенского экрана для демонстрации культурфильм» [9. С. 2]. В этой же связи, историк кино Б.А. Альтшулер в своих мемуарах отмечал, что советские культурфильмы «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» [10. С. 15; 11].

С другой стороны, подобный бум производства культурфильмов в конце 1920-х – начале 1930-х гг. не случился бы, не будь на то государственного заказа – ведь в изучаемый период принципы ведомственного планирования, наряду с остальными производственными сферами, вполне охватили и кинематограф. Не случайно именно в этот период, помимо вышеупомянутого увеличения числа авторских этнографических фильмов, появляется и беспрецедентно амбициозный государственный проект «Киноатлас СССР», представляющий особый интерес для исследовательского анализа.



Кадр со съемок серии «Киноатласа» о Чукотке. 1932 г.

A shot from the filming of the "Cinema-Atlas" series. Lawrence Bay, Chukotka. 1932

Запущенный по инициативе ЦК партии, этот проект разрабатывался Обществом изучения Урала, Сибири и Дальнего Востока, куда входили видные общественные и научные деятели (В.Г. Богораз, В.Д. Виленский-Сибиряков, Л.Я. Штернберг и др.), при участии деятелей Центрального Бюро краеведения. Обсуждавшийся предварительно на собраниях Общества, проект «Киноатласа» впервые озвучил кинооператор М.В. Израильсон-Налетный (автор киноочерков «Афганистан», 1921 г., «К берегам Тихого океана», 1927 г. и др.). Его установочный доклад «К вопросу о создании киноатласа СССР» на заседании киносекции Общества в марте 1928 г., в частности, провозглашал: «До сих пор культур-фильма появлялась без плана, часто без достаточной научной консультации, носила случайный характер. Поэтому главнейшей задачей в предстоящей работе по строительству культур-фильм является снабжение кинофицированной школы, экранов, фабрик и заводов, будущих деревенских экранов серией фильмовых материалов, построенных с научной консультацией и по плану. Основным материалом этой серии должен стать Кино-Атлас СССР» [12. Л. 103]. Следует отметить, что консультирование киноработ со стороны ученых в то время было «болевым точкой» для экономически ориентированных кинодеятелей, большинство которых поддерживало тотальную независимость кинематографа от науки, считая производство научных фильмов нерентабельным делом [2. С. 21]. В программе же «Киноатласа» звучала актуальная для конца 1920-х гг. нота ведомственного «сближения» науки и кино для создания образцовых научно-популярных фильмов как наглядных пособий для массового преподавания основ этнографии, географии и экономики различных территорий СССР. Ведь, как видно из деклараций проекта, главным экраном «Киноатласа» должны были стать учебные заведения – базы культурной революции. Заявлялось, что выпуск серий «Киноатласа» будет происходить поэтапно в течение нескольких лет – по примеру издания томов печатной энциклопедии. Другим принципиальным новшеством «Киноатласа» должна была стать плановость производства серий кинопроекта, предполагавшая общность тематических мероприятий и графиков их реализации у научных и кинематографических инстанций. В упомянутом докладе М.В. Израильсона-Налетного были учтены и идеологические установки: «Излишне доказывать, что экран является могущественнейшим средством для внедрения в сознание людей тех или иных людей и представлений, и поэтому ясно, что может дать такой Кино-Атлас для масс трудящихся» [12. Л. 103].

Подобные установки звучали и в кинематографических кругах того времени. В частности, видный идеолог научного кино А.Н. Терской на страницах своего программно-пособия «Этнографическая фильма» (1930) декларировал, что реальность буквально пропитана диалектическим материализмом, и кинообъективом, как лупой, ее нужно разглядеть и заснять в фильме [2. С. 5]. Основной задачей документального фильма, исходя из марксистской методологии, называлось выявление средствами кино производственных сил и производственных отношений у представителей снимаемого этнического сообщества. А главным стержнем фильма объявлялось хозяйство: «Хозяйство является базисом для юридической и политической надстроек. Вот этот-то базис нам и придется в первую очередь осветить в нашей фильме» [Там же. С. 29]. К числу актуальных относились также следующие темы: семья и брак, правовые отношения, классовое расслоение, роль женщины в обществе.

А верования и искусство – как надстройка – относились к числу тем второго порядка. Заявлялось, что режиссер должен охарактеризовать в документальном фильме различные ступени развития того или иного регионального или этнического сообщества и показать их эволюцию с приходом советской власти [2. С. 13].

Линия создания общей сценарной матрицы наиболее активно дискутировалась среди проектантов «Киноатласа», выстраиваясь в направлении «марксистского» киноконструирования реальности. Кроме того, особый акцент делался и на установку экономического свойства: «Формы применения Кино-Атласа в деле культурного строительства многообразны. Особенно много даст Атлас деревне, путем ознакомления крестьян-переселенцев с географическими, бытовыми и другими условиями неизвестной им области, что облегчит и упростит переселенческий вопрос, так как даст переселенцам наглядно знакомиться с тем: что их ожидает на новых местах». В этом смысле серии «Киноатласа» позиционировались как презентационные фильмы, на которых лежит ответственность по созданию выгодного «образа» того или иного региона. Наконец, декларировались и сугубо коммерческие перспективы проекта: «Весь мир смотрит на победное строительство новых форм жизни в СССР, в его бесчисленных городах, селах и деревнях. И тысячи экземпляров драгоценных кино-страниц Атласа могут быть обменены на сырье, аппаратуру и деньги во всех странах мира» [12. Л. 103]. Предполагалось, что каждая из серий «Киноатласа» будет представлять собой комплексное описание той или иной области СССР с особым вниманием к этнографическим материалам. В этой связи следует отметить, что этнографические фильмы, к примеру, упомянутых выше режиссеров А. Литвинова, В. Шнейдерова и В. Ерофеева действительно были выгодным экспортным товаром и широко демонстрировались в прокате зарубежных стран [13].

На основании установочного доклада М.В. Израильсона-Налетного были сформулированы информационная записка и «тезисы о Киноатласе». И 27 августа 1928 г. эти материалы за подписью руководителя Общества изучения Урала, Сибири и Дальнего Востока В.Л. Попова были разосланы в ведущие научные и кинематографические организации СССР. В информационной записке, в частности, указывалось на государственный масштаб важности проекта и содержалась просьба к адресатам в максимально сжатые сроки дать экспертное заключение по поводу прилагаемых к записке «Тезисов о Киноатласе» [12. Л. 104]. Данные «Тезисы» начинались обоснованием связи проекта с партийной линией на проведение культурной революции в СССР. Во многом повторяя положения установочного доклада марта 1928 г., августовские «Тезисы» обращали внимание на организационную сторону проекта и его производственную структуру. В частности, предлагалось создание специального межведомственного Комитета по реализации «Киноатласа» на базе студии «Совкино», так как: «1) Совкино является наиболее крупным концерном кино-промышленности и обладает значительными средствами на культур-фильму; 2) Совкино по своей конституции должно развивать культурную и просветительскую работу; 3) в Совкино сосредоточены все основные материалы по краеведческим съемкам, уже проведенным» [Там же. Л. 106]. В «Тезисах» вновь подчеркивалась необходимость сотрудничества с научно-исследовательским цехом и предлагалось создание при студии «Совкино»

научно-методического совета из специалистов по этнографии, краеведению, географии, экономике и др., координируемого руководством кинематографии и Академии наук [12. Л. 106].



Кадр со съемок серии «Киноатласа». Залив Лаврентия, Чукотка. 1932

A shot from the filming of the "Cinema-Atlas" series. Lawrence Bay, Chukotka. 1932

Одним из ярких примеров того, как на практике реализовывались посылы, обозначенные в проекте «Киноатласа», является творчество режиссера А. Литвинова, чьи киноэкспедиции по Приморью, Камчатке и Чукотке под флагом фабрики «Совкино» выразились в классических культурфильмах, сочетавших в себе научную и идеологическую нагрузку. Именно по рекомендации из Академии наук режиссер А. Литвинов начал свое сотрудничество с исследователем В. Арсеньевым в 1928 г. [14. С. 156]. Причем роль В. Арсеньева в кинопроцессе не ограничивалась формальным консультированием, он был автором сценария и редактором фильмов, а также разработчиком тематики и маршрутов киноэкспедиций А. Литвинова [15. Л. 21].

Однако киносценарии создавались А. Литвиновым и В. Арсеньевым не только как творческие путеводители для последующих съемок. Эти кинотексты должны были пройти многоступенчатое согласование в партийных органах и у студийного руководства. В частности, в ходе камчатской экспедиции 1929–1930 гг. А. Литвинова сценарии зачитывались на собраниях местных большевистских ячеек, где партийные цензоры их обсуждали и давали свои «полезные советы» [16. С. 14]. Основные партийные поправки касались, конечно, не этнографических или кинематографических качеств сценария. В сценарную основу закладывались идеологические и политические установки – «организовывать материал таким образом, чтобы перед зрителем появился логичный рассказ о жизни и быте маленькой народности, о проникновении в их жизнь первых ростков Ленинской национальной политики и

приобщении первобытных людей к советской культуре», – вспоминал А. Литвинов [17. Л. 4]. Скорректированные копии сценариев отправлялись затем для утверждения на студию «Совкино» в Москву. И после окончательного согласования сценарий приобретал статус «документа» в производственном кинопроцессе, внося особый ракурс в понимание «документальности» будущего фильма. Партийная цензура оценивала и итоговую работу, так как в прокат получали визу лишь идеологически выверенные фильмы. В этой же связи исследовательский интерес представляет, к примеру, методразработка для фильма «Тумгу» о коряках, снятого в ходе Камчатской киноэкспедиции, где помимо общих рекомендаций по применению данного культурфильма в образовательных мероприятиях и базовых сведений по этнографии коряков была подробно прописана идеологическая часть, включая ссылки на сталинские высказывания по национальному вопросу и «цитаты» основных линий советской национальной политики на национальных окраинах СССР [18. Л. 43]. Само по себе создание подобной методразработки свидетельствует о применении культурфильмов в системе образования, что было одним из столпов проекта «Киноатлас СССР».

В задачи Чукотской киноэкспедиции А. Литвинова 1932–1933 гг. помимо создания двух художественных кинолент напрямую входила съемка материалов для «Киноатласа СССР». А помимо съемки киноматериалов на кинематографистов как на представителей Советов были возложены и отправления партийных обязанностей: «Наряду с киноработой по съемке, экспедиция имеет ряд заданий по культурно-политической работе. Экспедиция, включившись в поход, объявленный Наркомпросом и ЦК ВЛКСМ, везет с собой кино-аппарат – передвижку, много разных фильм и 1 000 экземпляров букваря на чукотском языке» [19. С. 5]. Из всех фильмов Чукотской киноэкспедиции до настоящего времени сохранился только «У берегов Чукотского моря»¹, снимавшийся в рамках проекта «Киноатлас СССР». Фильм состоит из двух разных блоков. С одной стороны, данную киноработу украшают яркие видовые кадры природного мира Чукотского полуострова: морские пейзажи, могучие льды, птичий базар на мысе Уэлен, моржовые колонии, стада диких оленей и стаи птиц. Эти картины бережно обрамляются внимательными кинонаблюдениями за жизнедеятельностью местных жителей – разного пола и возраста, за работой и на отдыхе, в семейном быту и на промыслах, в различные хозяйственные сезоны и времена года. Детально показаны селения и жилища чукчей, а также их средства передвижения – лодки и собачьи упряжки. Есть и сцены национальных праздников: чукчи поют, танцуют, играют на музыкальных инструментах. С другой стороны, в данном фильме выделяется блок полупостановочных «сценарных» эпизодов культурной перестройки быта чукотской тундры – выступления художественной самодеятельности; работа кооператива, куда чукчи сдают шкуры пушных зверей; занятия в школе ликбеза для аборигенов, изучающих свой родной язык по учебникам академика В.Г. Богораза; выпуск новой группы чукчей-курсантов – проводников новой социалистической культуры в древних традиционных стойбищах и т.п. Таким образом, этот единственный дошедший до нас фильм Чукотской киноэкспедиции А.А. Литвинова «У берегов Чукотского моря» представляет со-

¹ Российский Государственный архив кинофотодокументов. Каталог кинодокументов. Учетный номер 2687, производственный номер 1-2914. Немой, ч/б. 2 ч. 1934 г. выпуска.

бой не столько подробную этнографическую ленту, сколько обзорную картину о советизации Чукотки.

Вышеприведенный опыт работы режиссера А. Литвинова является вполне показательным примером для того, чтобы оценить специфику производства советских культурфильмов и представить контекст, в котором происходило продвижение проекта «Киноатлас СССР».



Фото из Чукотской киноэкспедиции А.А. Литвинова. 1932

Photo from the Chukotka film-expedition by A.A. Litvinov. 1932

Что касается судьбы проекта в целом, то после стартовых деклараций 1929 г. развитие «Киноатласа СССР» происходило в направлении планирования мероприятий проекта и привлечения соисполнителей. В производственном секторе студии «Совкино» (с 1930 г. в «Союзкино») был разработан пакет сценариев и составлен подробный план съемок областей «Киноатласа», а также начаты первые съемочные работы. Кроме того, специальная производственная инструкция по проекту была разослана на ведущие киностудии страны с целью координации кинопроизводственных ресурсов по созданию «Киноатласа» в различных регионах СССР. Однако многие из кооптированных в проект участников в ответ лишь отписывались формальными декларациями о намерениях. В январе 1931 г. на межведомственном собрании о состоянии дел по проекту констатировалось, что в силу экономических причин, связанных с дефицитом киноплёнки в «Союзкино», план производства фильмов «Киноатласа» пришлось полностью отменить. Кроме того, надежды вдохновителей проекта на использование архивных и созданных ранее фильмов для включения в «Киноатлас» были также перечеркнуты из-за несоответствия меняющимся идеологическим стандартам, ранее произведенные фильмы признавались годными только в качестве материала для «вставок». Многочисленные студии Союза, ссылаясь на нехватку киноплёнки и уком-

плектованность собственных тематических планов, всячески откешивались от съемок фильмов «Киноатласа». Потому в итоговой резолюции январского собрания было принято решение продлить подготовительную стадию проекта и приступить к созданию «Киноатласа» (100–150 фильмов) в 1932 г. [12. Л. 134]. Негативно сказался на развитии проекта и тот факт, что, за исключением деклараций, не доставало практической активности по финансированию и запуску создания этнографических фильмов «Киноатласа» со стороны научных учреждений.

Итак, несмотря на внешнюю теоретическую «спетость» научного и кинематографического цехов, на практике все выглядело не столь синхронно. Опыты реального производства фильмов для проекта «Киноатлас СССР», как вышеупомянутый пример творчества А. Литвинова, были единичными. К началу 1930-х гг. декларируемая межведомственная партийно-научно-кинематографическая схема так и не была налажена на практике, что критически сказалось на жизнеспособности теоретически актуального проекта «Киноатлас СССР». Помимо производственных сложностей, одной из основных причин крушения «Киноатласа» было и то, что такой тяжеловесный проект, рассчитанный на многие годы реализации, не мог поспеть за зигзагами нацполитики СССР. Зарождение проекта проходило на фоне политики «коренизации» в СССР, предполагавшей поддержку популяризации этнического многообразия и опору на местные кадры [20. С. 151]. Со сменой же политики государства в сторону «великого отступления» в середине 1930-х гг. произошло практически полное сворачивание производства культурфильмов, а снятое ранее наследие было положено на полку как идеологически непригодное [21. С. 45].

В статье режиссера В.А. Шнейдерова 1932 г. с характерным названием «Пасынки темплана» обращалось внимание на то, что на очередном тематическом совещании по вопросам развития кинематографии «об этнографически-экспедиционном фильме никто не говорил. В темплане он занял место очень незаметное... Надо помнить, что мы имеем пятилетку экспедиционных работ, разработанную Академией наук. Мы имеем ежегодно десятки интереснейших походов и экспедиций... Надо все это снимать, облекать в художественную форму, показывать всем и в первую голову молодежи для того, чтобы звать новые тысячи людей на эту работу, знакомя остальных с нашей страной. Наконец, у нас давно уже идут разговоры о создании киноатласа Советского Союза. Такого кинопособия, по которому могла бы учиться молодежь. До сих пор в этой области ничего не сделано» [22. С. 5]. А уже в мае 1934 г. в столичной прессе появились сведения о принятии Главным Управлением кинематографии специального указа, о том, что «производство научных картин, в том числе и фильмов путешествий, окончательно упраздняется» [23. С. 9].

Итак, при рассмотрении проекта «Киноатлас СССР» и его отдельных фильмов следует иметь в виду и особенности общественно-политического контекста, в котором происходила реализация данных работ. Ведь советский экран прямо или косвенно отражал силуэты идеологии и культуры своего времени. С одной стороны, эти киноработы являются вкладом в науку, будучи одними из самых ранних кинодокументов по этнографии коренных народностей и географии различных регионов СССР. С другой стороны, в

них просматриваются и свидетельства государственной национальной политики, выразившиеся в запечатленных на пленке мероприятиях, проводимых советским правительством и организациями на местах в 1920–1930-х гг. (создание туземных советов, культбаз, кооперативов, школ, медпунктов и т.д.). Наконец, на примере данных фильмов отчетливо видна отработка советским кинематографом государственной задачи создания привлекательного образа того или иного региона для использования в рамках мероприятий переселенческой политики СССР. В этой проекции пласт советских культурфильмов представляет собой комплексный пласт материалов, который при должной исследовательской критике является ценным визуально-антропологическим источником, актуальным для изучения и введения в широкий научный оборот.

Литература

1. Александров Г.В. Эпоха и кино. М. : Изд-во полит. лит., 1983. 339 с.
2. Терской А.Н. Этнографическая фильма. М. : Теакинопечатъ, 1930. 187 с.
3. Шнейдеров В.А. Советский экран и народы Севера. Осуществление ленинской национальной политики у народов Крайнего Севера. М. : Наука, 1971. 344 с.
4. Головнев А.В. Антропология плюс кино // Культура и искусство. 2011. № 1. С. 83–91.
5. Александров Е.В. Предыстория визуальной антропологии: первая половина XX в. // Этнографическое обозрение. 2014. № 4. С. 128–140.
6. Владимир Алексеевич Ерофеев (1898–1940): материалы к 100-летию со дня рождения. М. : Музей кино, 1998. 40 с.
7. Шнейдеров В.А. Мои кинопутешествия. М. : Бюро пропаганды советского киноискусства, 1973. 96 с.
8. Головнев И.А. «Лесные люди» – феномен советского этнографического кино // Этнографическое обозрение. 2016. № 2. С. 81–96.
9. Рой А. Культурфильму – на клубный и коммерческий экран // Уральский рабочий. 1929. 25 января. С. 2.
10. Альтиулер Б.А. Учебный кинематограф: этапы развития. М. : ВГИК, 1987.
11. Згуриды А.М. Экран. Наука. Жизнь. М. : Искусство, 1983. 70 с.
12. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 645. Оп. 1. Д. 356.
13. Дерябин А.С. О фильмах-путешествиях и Александре Литвинове // Вестник «Зеленое спасение». Вып. 11. Алматы : Гермес, 1999. С. 14–24.
14. Головнев И.А. Первое этнокино. Александр Литвинов // Вестник УрО РАН. Наука. Общество. Человек. 2012. № 1 (39). С. 156–167.
15. Архив Общества изучения Амурского края (АОИАК). Ф. 14. Оп. 1. Д. 28.
16. Отчет о деятельности Камчатского Краеведческого общества за 1929 год. Петропавловск-Камчатский: Изд-во Камчатского Краеведческого общества, 1930. 24 с.
17. Архив Государственного учреждения культуры «Свердловский областной краеведческий музей» (АГУК «СОКМ»). Ф. 15. Оп. 2. Д. 37.
18. Государственный Архив Свердловской области (ГАСО). Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 93.
19. Маловичко А. Экспедиция на Чукотский полуостров // Красное знамя. 1932. № 58. С. 5.
20. Красовицкая Т.Ю. Конфликт идеалов и практик ранней советской государственности. Механизмы и практики этнополитических процессов (1917–1929) // Этнический и религиозный факторы в формировании и эволюции российского государства. М. : Новый хронограф, 2012. С. 151–206.
21. Мартин Т. Империя «положительной деятельности». Нации и национализм в СССР, 1923–1939. М. : Рос. полит. энциклопедия, 2011. 855 с.
22. Шнейдеров В.А. Пасынки темплана // За большевистский фильм. № 30. 1932. С. 5.
23. Фельдман К. В защиту путешествий. По поводу кинофильма «Джоу» // Вечерняя Москва. 1934. 13 мая. С. 9.

Ivan A. Golovnev, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography, Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation).

E-mail: golovnev.ivan@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 12–23.

DOI: 10.17223/2220836/38/2

“CINE-ATLAS OF THE USSR”: THE HISTORY OF THE PROJECT

Keywords: kulturfilm; ethnofilm; Soviet national policy.

The article explores the project “Cine-atlas of the USSR” unprecedented in Soviet history – the creation of a series of documentary films about the peoples and territories of the country for use in the education system. Initiated by the Central Committee of the Communist Party as a visual construct of a new country on the screen, the project was carried out by the combined forces of scientists and filmmakers. At the turn of the 1920's – 1930's. Soviet film production was actively associated with the design of visual images of regions that allowed viewers to make a movie tour of their “own” and “foreign” territory. Working on the “sixth part of the land”, the Soviet cinematographers created memorable images of a huge country, characterized by regional and ethnic diversity. Their activities were also connected with the “popularization” of remote and unknown territories in the mass consciousness of Soviet citizens. The series “Cine-Atlas” were designed to be an effective tool for attracting labor from the whole of the USSR in order to develop its remote regions. Realizing the analysis of archival data, the author of the article reveals parallels in cinematography and Soviet national policy of the designated period. Based on the illustrative example of the work of director A. Litvinov, who played a significant role in the production of Soviet film culture films, the article deals with the construction of the image of the Soviet Chukotka on the screen. A meaningful analysis of the film shows that A. Litvinov, shot in the framework of the “Cinema Atlas of the USSR” project, creates an image of the bordering north-eastern region undergoing socialist transformations in the “Off the Shores of the Chukchi Sea” A. Litvinov. In fact, Chukotka in the film appears as a territory organically included in the Soviet cultural space. Creativity A. Litvinov, thus, clearly demonstrates that the task of Soviet cinema in the 1930s. was associated with the conceptual and discursive development of frontier territories and the imaginative “construction” of a new Soviet state in the public consciousness. However, despite the external interest of the scientific and cinematographic workshops in the creation of the “Cine-Atlas of the USSR”, in practice everything did not look so synchronous. The experience of real production of films for the project “Cine-Atlas of the USSR”, as the aforementioned example of Litvinov's work, was isolated. By the early 1930's. the declared interdepartmental party-scientific-cinematographic production scheme was never established, which critically affected the viability of the current project “Cine-Atlas of the USSR”. In addition to production difficulties, one of the main reasons for the collapse of the “Cine-Atlas” was the fact that such a heavy project, designed for many years of implementation, could not keep up with the zigzags of the national policy of the USSR.

References

1. Aleksandrov, G.V. (1983) *Epokha i kino* [Era and Cinema]. Moscow: Izd-vo polit. lit.
2. Terskoy, A.N. (1930) *Etnograficheskaya fil'ma* [Ethnographic film]. Moscow: Teakinopechat'.
3. Shneyderov, V.A. (1971) *Sovetskiy ekran i narody Severa. Osushchestvleniye leninskoy natsional'noy politiki u narodov Kraynego Severa* [Soviet screen and the peoples of the North. Implementation of Leninist national policy among the peoples of the Far North]. Moscow: Nauka.
4. Golovnev, A.V. (2011) Anthropology plus cinema. *Kul'tura i iskusstvo – Culture and Art*. 1. pp. 83–91. (In Russian).
5. Aleksandrov, E.V. (2014) A Prehistory of Visual Anthropology: The First Half of the 20th Century. *Etnograficheskoe obozrenie – Ethnographic Review*. 4. pp. 128–140. (In Russian).
6. Anon. (1998) *Vladimir Alekseevich Erofeev (1898–1940): materialy k 100-letiyu so dnya rozhdeniya* [Vladimir Alekseevich Erofeev (1898–1940): materials for the 100th anniversary of his birth]. Moscow: Muzey kino.
7. Shneyderov, V.A. (1973) *Moi kinoputeshestviya* [My movie travels]. Moscow: Byuro propagandy sovetskogo kinoiskusstva.
8. Golovnev, I.A. (2016) “Forest People” – The Phenomenon of the Soviet Ethnographic Cinema. *Etnograficheskoe obozrenie – Ethnographic Review*. 2. pp. 81–96. (In Russian).
9. Roy, A. (1929) Kul'turfil'mu – na klubnyy i kommercheskiy ekran [Educational movies – on the club and commercial screen]. *Ural'skiy rabochiy*. 25th January. p. 2.

10. Altshuler, B.A. (1983) *Uchebnyy kinematograf: etapy razvitiya* [Educational cinema: stages of development]. Moscow: VGIK.
11. Zguridi, A.M. (1983) *Ekran. Nauka. Zhizn'* [Screen. Science. Life]. Moscow: Iskusstvo.
12. The Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 645. List 1. File 356.
13. Deryabin, A.S. (1999) O fil'makh-puteshestviyakh i Aleksandre Litvinove [About travel films and Alexander Litvinov]. *Vestnik "Zelenoe spasenie"*. 11. pp. 14–24.
14. Golovnev, I.A. (2012) Pervoe etnokino. Aleksandr Litvinov [The first ethnofilm. Alexander Litvinov]. *Vestnik UrO RAN. Nauka. Obshchestvo. Chelovek*. 1(39). pp. 156–167.
15. The Archive of the Society for the Study of the Amur Region (AOIAK). Fund 14. List 1. File 28.
16. The Kamchatka Local Lore Society. (1930) *Otchet o deyatel'nosti Kamchatskogo Kraevedcheskogo Obshchestva za 1929 god* [Report on the activities of the Kamchatka Local Lore Society for 1929]. Petropavlovsk-Kamchatskiy: The Kamchatka Local Lore Society.
17. The Archive of the State Cultural Institution "Sverdlovsk Regional Museum of Local Lore" (ASUK "SOKM"). Fund 15. List 2. File 37.
18. The State Archive of Sverdlovsk Region Oblasti (GASO). Fund R–2581. List 1. File 93.
19. Malovichko, A. (1932) Ekspeditsiya na Chukotskiy poluostrov [Expedition to the Chukchi Peninsula]. *Krasnoe znamya*. 58. p. 5.
20. Krasovitskaya, T.Yu. (2012) Konflikt idealov i praktik ranney sovetskoy gosudarstvennosti. Mekhanizmy i praktiki etnopoliticheskikh protsessov (1917–1929) [The conflict of ideals and practices of early Soviet statehood. Mechanisms and practices of ethnopolitical processes (1917–1929)]. In: Krasovitskaya, T.Yu. & Tishkov, V.A. (eds) *Etnicheskiy i religioznyy faktory v formirovani i evolyutsii rossiyskogo gosudarstva* [Ethnic and religious factors in the formation and evolution of the Russian state]. Moscow: Novyy khronograf. pp. 151–206.
21. Martin, T. (2011) *Imperiya "polozhitel'noy deyatel'nosti"*. *Natsii i natsionalizm v SSSR, 1923–1939* [Empire of "positive activity". Nation and nationalism in the USSR, 1923–1939]. Moscow: Ros. polit. entsiklopediya.
22. Shneyderov, V.A. (1932) Pasyunki templana [Stepsons of thematic plan]. *Za bol'shevistskiy fil'm*. 30. p. 5.
23. Feldman, K. (1934) V zashchitu puteshestviy. Po povodu kinofil'ma "Dzhou" [In defense of travel. Regarding the movie "Joe"]. *Vechernyaya Moskva*. 13th May. p. 9.