

И. А. Головнёв ЧУКОТСКАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ А. ЛИТВИНОВА. ФИНАЛ СОВЕТСКОГО ЭТНОКИНО*

УДК 39(571.651)

ББК 63.589(2Рос-6Чук)

История этнографического кино в России полна славными именами, героическими маршрутами и классическими фильмами. Первопроходцами отечественного этнокино стали исследователь В. Арсеньев и режиссер А. Литвинов — авторы серии этнографических фильмов о народностях Дальнего Востока и Чукотки 1920–1930-х гг. («Лесные люди», «Тумгу», «Вдоль берегов Чукотки» и др.). Помимо решения исследовательско-творческих задач, производство этнокино явилось частью государственного эксперимента по нацистроительству в СССР. Советская власть использовала популярное этнографическое кино как средство объединения народов нового Союза на экране. Постепенно показ первобытных народностей стал вредить успешности советского бренда. В середине 1930-х гг., синхронно с ведомственными репрессиями, которым подвергалась этнология, этнокино сошло с экранов страны, а подвиги создателей и их фильмы были списаны в архив.

Ключевые слова: советское этнографическое кино, Владимир Арсеньев, Александр Литвинов, Чукотская киноэкспедиция

«В следующую киноэкспедицию мы поедем вместе»,¹ — обещал исследователь Владимир Арсеньев режиссеру Александру Литвинову, напутствуя Камчатскую экспедицию «Совкино» 1929 г.² Но этому не суждено было сбыться. Жизненный путь ученого, собравшего для российской науки многосторонние сведения о Дальневосточном крае, оборвала ранняя смерть: 4 сентября 1930 г. Арсеньев, только что вернувшийся во Владивосток из экспедиции по Амуру, скончался от воспаления легких.

Записи, сделанные Арсеньевым отличались визуальным акцентом. Его полевые тетради — это синтетические коллажи, состоящие из текста и изобразительных элементов (вырезок из бересты, рисунков, карт, фотографий). В каждую экспедицию, педантично оптимизируя вес снаряжения, он непременно брал фотокамеру.

¹ Цит по.: Поляновский М. Краевед в кино. Памяти Владимира Клавдиевича Арсеньева // Тихоокеанская звезда. 1930. 4 сент.

² См. об этом подробнее: Головнёв И. А. Советское этнокино на пике своего взлета. Вторая Дальневосточная киноэкспедиция А. А. Литвинова // Вестн. УрО РАН. 2013. № 1 (43). С. 162–173.

Головнёв Иван Андреевич — кинорежиссер, член Союза Кинематографистов РФ, соискатель Института этнологии и антропологии РАН (г. Москва)
E-mail: ivandrr@mail.ru

* Работа выполнена при поддержке гранта РНФ № 14-18-01882 «Мобильность в Арктике: этнические традиции и технологические инновации»

Фотовзгляд Арсеньева фокусировался не только на исследовательских деталях. Он снимал людей, сцены из их быта, природные фоны — словно делал пробы персонажей и природы для будущих литературных произведений. В его архивах осталось множество «кадров» будущих романов, есть там и особая папка — со снимками Дерсу. Его тексты не только научно точны и образны, они — кинематографичны. Не случайно к текстам Арсеньева обращался и Литвинов, создавая классические этнографические фильмы «Лесные люди» и «В дебрях Усурийского края»,³ а также другие кинематографисты. Например, классик мирового кино Акира Куросава экранизировал повесть «Дерсу Узала». Уход из жизни старшего друга и соавтора оставил глубокий след в творчестве Литвинова, который посвятил исследователю фильмы о Камчатской экспедиции. Влияние Арсеньева сказалось и в последующих работах Литвинова: его кинематография последовательно этнографична.

После Камчатской экспедиции Литвинов готовил новый кинопоход — на Чукотский полуостров. Задачи усложнились: результатом Чукотской экспедиции (более длительной —

³ См. об этом подробнее: Головнёв И. А. Первое этнокино. Александр Литвинов // Вестн. УрО РАН. 2012. № 1 (39). С. 156–167.

⁴ Фильм «Дерсу Узала» (режиссер Акира Куросава, 1975 г.) по одноименной повести Владимира Арсеньева отмечен Главным призом Московского международного кинофестиваля, премией Американской киноакадемии «Оскар» и др.

17 месяцев) должны были стать разножанровые кинокартины о жизни обитателей края — две художественные и одна документальная.

Над сценарием об эскимосах («Сын хозяина земли») работал молодой писатель Т. Семушкин, который несколько лет прожил на Чукотке, изучая жизнь ее народностей. Над сценарием о чукчах-оленеводах («Хочу жить») трудился драматург Г. Павлюченко, используя материалы Комитета Народностей Севера при ВЦИКе и Географического института. Сам же А. Литвинов стремился пополнить свои знания о Чукотке всеми возможными средствами: посещал заседания Комитета Народностей Севера, встречался с его председателем П. Смидовичем, беседовал с «бывальными» людьми, днями занимался в Публичной библиотеке им. В. И. Ленина, знакомился с весьма скудными печатными материалами о современной Чукотке. Режиссер вспоминал: «Я был полон желания вооружиться знаниями, как можно скорее отправиться в этот неведомый и суровый край — туда, где кончается Азия, окунув свой крутой и скалистый берег в холодные воды Ледовитого океана, откуда в ясные дни молча смотрят снежные вершины Аляски. Туда, где русский мореход Семен Дежнев еще в 1648 г. открыл “край и конец Сибирской земли”, — пролив между Азией и Северной Америкой. Туда, где побывал в 1733 г. исследователь Камчатки Степан Крашенинников. Туда, где в 1920-ом г. зимовал на шхуне «Мод» полярный исследователь Амундсен. Туда, где обитают охотники на морского зверя, а по беспредельной тундре кочуют олениводы — лю-ораветлян — настоящие люди, как они себя называют... Туда, впервые в истории, придет трехногая камера советских киноработников и заглянет в прошлое и настоящее Чукотской земли».⁵

Главную сложность в киноработе представляли в 1930-е гг. не столько содержательные тонкости, сколько преодоление партийной цензуры. С одной стороны, директива Первого Всесоюзного партийного совещания по кинематографии 1928 г. гласила: «Считая культурфильму (научно-популярную, этнографическую, школьную, учебную) одним из мощных средств распространения и популяризации общих и технических знаний, необходимо образцово поставить ее производство; при этом необходимо обеспечить доступность

культурной фильма для широкого зрителя по ее содержанию».⁶ С другой стороны, студийная редакция последовательно отвергала собственноручно этнографические элементы в пользу показа советизации национальных территорий Советского Союза, опираясь на идеологические клише: «При правильном построении этнографическая фильма должна стать фактором материалистического миропонимания развития культуры и тем самым будет содействовать процессу социалистического строительства».⁷

В этнографии в 1930-е гг. также менялось содержание госзаказа. Например, представитель «красной профессуры» Н. Ф. Яковлев в 1930 г. выдвигал «новаторские» лозунги по поводу исследовательской практики: «Этнограф из... слепого ценителя антикварных реликвий общественной жизни становится впервые не только наблюдателем, но и участником того грандиозного творчества, которое захватывает сейчас самые отсталые... уголки Советского Союза. Он превращается в наблюдателя... борьбы старого с новым, а следовательно, он может и должен стать и полноправным и полезным участником этой борьбы».⁸

За плечами Литвинова был уже достаточный опыт работы в советском этнокино. Он вполне отчетливо представлял всю сложность создания документальной этнографической картины, осознавал невозможность воссоздать этнографическо-природный мир средствами игрового кино. Потому он принимает решение соединить два метода — художественный и документальный, — т. е. снимать киноистории в реальной среде северной Чукотки, но с привлечением профессиональных актеров для исполнения специфических ролей.

25 июня 1932 г. экспедиция московской кинофабрики «Союзкино» во главе с режиссером Александром Литвиновым выехала из Москвы во Владивосток. Газета «Кино» посвятила этому событию отдельную полосу: «На вокзале для проводов уезжающих собрались представители дирекции и общественных организаций фабрики. Фабком передал для нужд экспедиции и для передачи в культу базу комитета Севера на Чукотском полуострове большую библиотеку. В нее вошли многие издания

⁶ Директивы ВКП(б) по вопросам просвещения. М., 1931. С. 449.

⁷ Там же. С. 17.

⁸ Цит. по: Терской А. Н. Этнографическая фильма. Л.; М., 1930. С. 6.

⁵ Литвинов А. А. Путешествия с кинокамерой. М., 1982. С. 26.

о Дальневосточном крае, Китае, Японии, а также о Соединенных Штатах (мыс Дежнева, на котором будет заснята одна из фильм экспедиции, находится на самой границе с Аляской. <...>). Кроме книг фабкомом переданы экспедиции коллекции пленочных диапозитивов, разнообразные игры... В числе культурного багажа экспедиции находится также кинопередвижка и патефон»⁹.

Во Владивостоке, куда киногруппа прибыла 5 июля 1932 г., необходимо было решить организационные вопросы, а также найти актеров. Все это осложнялось проблемами финансирования со стороны фабрики «Союзкино». В личном архиве Литвинова сохранилась докладная записка директора фильмов Ф. Якимова: «Уехали в экспедицию с двумя тысячами рублей и одним съемочным аппаратом, рискуя в случае аварии с ним ничего не снять. Не получив никакого снабжения от фабрики, обратились за помощью в Дальневосточное отделение «Союзкино», где нам был выдан аванс в 12 тысяч рублей».¹⁰

В первых числах августа 1932 г. начался собственно экспедиционный маршрут — парходом через Японию в бухту Лаврентия, где находилась культбаза Комитета Севера, которая должна была служить базой и для киноэкспедиции. В основной состав экспедиции входило 10 человек — директор группы Ф. Якимов, режиссер А. Литвинов, ассистент режиссера Ю. Смирнитский, помощник режиссера В. Третьяных, операторы А. Солодков и А. Левитан, актеры И. Быков, Б. Плотников, артисты Владивостокского китайского театра Джан Фун Тын и Юн Шли Чин.

На завершающей стадии тридцатидневного плавания из Владивостока до бухты Лаврентия, сопровождавшегося штормами, ассистент режиссера Ю. Смирнитский записал: «Настроение у всей группы прекрасное. Все здоровы и работоспособны. Снабжение хорошее. В гор. Анадыре в Окружке с участием общественности провели чистку двух сценариев («Хочу жить» и «Сын хозяина земли»). Чистка показала: мы там в Москве плохо знаем Север. Первую картину «Сын хозяина земли» мы будем снимать в районе культбазы, в бухте Лаврентия (зимняя натура и немного летней). Тут живут эскимосы (береговые жители), занимаюсь охотой. Вторую картину «Хочу жить» бу-

дем снимать в районе Анадыря, где есть большие оленеводческие совхозы. Эта картина вся на летней натуре из жизни чукчей-оленоводо. Следовательно, придется от берега уйти в глубь полуострова».¹¹

2 сентября 1932 г. киноэкспедиция Литвинова прибыла к заливу Лаврентия на Северном побережье Чукотского полуострова, но из-за шторма на берег выгрузились только 7 сентября. Расположилась группа на культбазе в комплексном учреждении, созданном Комитетом Севера для «культурного подъема, развития самодеятельности, выработки основ национальной самоопределения и вовлечения туземных племен в строительство, а также оказания немедленной экономической и культурной помощи туземцам».¹² Эта чукотская культбаза на целых полтора года превратилась в киностудию.

Начать работы было решено со съемок художественного фильма «Сын хозяина земли» по сценарию Т. Семушкина, хорошо знавшего реалии Чукотки. Сложнее обстояло дело с работой над сценарием Г. Павлюченко, и поскольку к съемкам группа планировала приступить только весной 1933 г., то и режиссерскую разработку откладывали, понимая, что множество деталей придется уточнять на Чукотке.¹³

Специальной задачей экспедиции было создание документальной этнографической ленты о быте народностей Чукотки. Кроме того, необходимо было выполнить съемку документальных материалов для «Союзкинохроники» и несколько партийных «обязанностей». В частности, планировалось создание киноатласа, «который предложил выпустить ЦК партии. <...> 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 киноаппарат-передвижку, много разных фильм и 1000 экземпляров букваря на чукотском языке».¹⁴

Вначале планировались выезды вдоль побережья до эскимосского стойбища Наукан (мыс Дежнева), крайней восточной точки СССР, для выбора натуральных объектов, типажей

¹¹ Смирнитский Ю. Письмо с Чукотского полуострова // За большевистский фильм. 1932. 7 авг.

¹² Аманжолова Д. А. Советская этнополитика // Этнический и религиозный факторы в формировании и эволюции Российского государства. М., 2012. С. 236.

¹³ Якимов Ф. Киноэкспедиция на Чукотский полуостров // Известия. 1932. 19 марта.

¹⁴ Маловичко А. Экспедиция на Чукотский полуостров // Красное знамя. 1932. 18 июля.

⁹ Якимов Ф. Выхала чукотская экспедиция // Кино. 1932. 30 июня.

¹⁰ ГАСО. Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 93. Л. 52.

и интерьеров для будущих съемок. Но из-за плохой погоды подготовительный период затянулся, а наступившая вскоре полярная ночь задержала начало съемочного периода до февраля 1933 г. В дополнение к этому работу тормозили финансовые и иные трудности. Директор съемочной группы Ф. Якимов вспоминал: «Связь с материком была чрезвычайно затруднена, т. к. ближайшая радиостанция находилась от нашей базы за 120 километров. Всю работу вели в основном без денег при помощи местного кооператива».¹⁵

Литвинов, как и в предшествующих экспедициях, вел дневник, адаптированный позже в серии газетных очерков под общим названием «Снежными тропами Чукотки». Вот выдержка из воспоминаний режиссера о зимовке на Чукотке: «В ноябре на всю долгую зиму льды, снега и небо охватила седая бесконечная мгла. Солнце проглядывало на несколько минут и тотчас же гасло. Снежные волны полярного урагана опеленали стены и крыши домов густым холодным саваном. Нередко в двери жилища, никогда не запиравшегося, входили молчаливые чукчи, занесенные из забытых стойбищ пургою. Всего было не более пятидесяти человек в поселке, расположившемся на самой крайней полоске советского севера: учителя, кооператоры, охотники... и актеры».¹⁶

Переживая полярную зиму, кинематографисты присматривались к чукчам, а чукчи — к кинематографистам. Одним из «фирменных» литвиновских методов сближения с аборигенами было проведение творческих мероприятий — кинопоказов, музыкальных концертов, радиосеансов. Для оленеводов и китобоев Литвинов организовал даже праздничное представление. «Патефон пел песни и разговаривал. Работники культбазы и кинодеятели говорили речи о цели пребывания здесь культурных работников, о жизни в далекой советской стране, о коммунистах, о Ленине и Сталине, о комсомоле и о том экономическом и культурном перевороте, который совершает революция среди народностей, ранее выброшенных за борт так называемого цивилизованного мира и ныне приобщаемых к революционной культуре. По окончании праздника ударникам-чукчам и работникам культбазы раздавали премии: меховые штаны, чулки и фуфайки».¹⁷

¹⁵ ГАСО. Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 93. Л. 52.

¹⁶ Литвинов А. А. Снежными тропами Чукотки // Кино. 1933. 29 нояб.

¹⁷ Там же.

Другим важным элементом подготовительной работы была максимальная адаптация профессиональных актеров к чукотскому быту методом «погружения». По воспоминаниям Б. Плотникова, 9 ноября 1932 г. А. Литвинов предложил ему, ассистенту Ю. Смирнитскому и оператору А. Левитану выехать на собаках за 50 км в тундру для ознакомления с чукотским бытом, в частности с камланием шамана, чтобы правильно показать это в картине. Пришлось переоблачиться в традиционные чукотские одежды — меховые рубашки, кухлянки, шубы из шкур молодых оленей, такие же меховые штаны, тюленьи меховые носки и меховые сапоги, — на голову надеть теплый волчий малахай, а на руки — волчьи рукавицы и отправиться в путь на нартах, запряженных собаками. Несколько часов шесть пар матерых ездовых собак одолевали заснеженные тундровые перевалы. Когда группа наконец прибыла к чукотскому стойбищу, каюр выпряг собак и привязал их к столбам из китовых челюстей, чтобы они не сгрызли кожаные нартовые ремни. Профессиональный актер запечатлел в памяти все детали незнакомой культуры: «Мы входим, вернее вползаем, в полог. Стены, пол и потолок — все обтянуто шкурами и мехом. На полу сидят догола раздетые по обычаю жена хозяина яранги и старая чукчанка. Хозяин курит махорку. В пологе жарко. Светятся глиняные блюда — эчки, наполненные моржовым жиром с фитилями из мха. Душный запах сыромятной кожи. Над огненными блюдами подвешены ведра для растапливания льда.

— Этти! — поздоровался с нами по-чукотски хозяин яранги, куривший махорку.

— Ы...ы...ы... — ответили мы ему на чукотском языке».¹⁸

После ритуального чаепития «с дороги» кинематографисты попросили хозяина провести их к знаменитому шаману Чайвелькоту. Поужинав моржовым мясом, они отправились на прогулку по стойбищу. Из яранги шамана доносились глухие и низкие звуки бубна. Когда гости зашли внутрь яранги, они увидели вполне кинематографичную картину: шаман, раздетый до пояса, сидел на полу и бил в бубен большой деревянной палкой. После короткого знакомства Б. Плотников набрался смелости и попросил шамана показать ему, как пользоваться бубном, пояснив, что это необходимо ему для роли. Чайвелькот согласился,

¹⁸ Там же.

после чего начал рассказывать о шаманских чудесах, уверяя гостей, что его предшественник в ходе камлания вынимал глаз и клал его на бубен. Неожиданно Б. Плотников, желая произвести впечатление на собравшихся в яранге аборигенов, решил по-своему «пошаманить». Он вспоминает: «Быстро вынул я свою верхнюю вставную челюсть и швырнул ее на бубен. Женщины ахнули. Одна из них, расхрабрившись, показала пальцем на нижнюю мою челюсть, и когда я также ее вынул и бросил на бубен, тогда, по-видимому, зрители решили уверовать в мои шаманские способности. А под конец я разоблачил все свои «шаманские секреты»».¹⁹

«Состязание» культур продолжалось и на идеологическом фронте. В архиве Литвинова сохранилась справка времен Чукотской киноэкспедиции о том, что он во время нахождения на культбазе выполнял обязанности секретаря ячейки ОСО,²⁰ а также руководил занятиями по русскому языку при подготовке туземцев в Анадырскую совпартиячейку.²¹ Эти формальные обязанности были скорее в тягость режиссеру. Он никогда не использовал властные полномочия против местного населения, предпочитая договариваться с ним арсеньевскими, а не партийными методами. В результате происходило сближение людей разных культур, что играло принципиально важную роль для организации съемочного процесса.

В январе 1933 г. группа Литвинова приступила к съемкам кинокартин. Первые сцены для документального фильма снимались прямо на культбазе. На страницах своего дневника Литвинов вспоминал, что часто спонтанные бытовые эпизоды поражали кинематографистов гораздо более, чем придуманные сценаристами: «Однажды киноаппарату удалось запечатлеть необычайную картину: двое чукчей раскопали яму, где хранился «копальхен» — моржовое мясо, заготовленное на зиму. Запах мяса привлек несколько сот собак. Они неслись по направлению к яме со всех концов стойбища с лаем, кидаясь и кусая друг друга. Чтобы спастись от буйной собачьей своры, чукчи стали разбрасывать прелые куски мяса и, пользуясь собачьей

междоусобицей и дракой из-за каждого куска, быстро засыпали яму снегом.»²²

Подобных случайно уловленных кадров в документальной картине было немало. Многочисленные материалы, документированные в ходе полугодовой экспедиции, авторам пришлось уместить в двадцатиминутной короткометражной ленте, выпущенной в 1934 г. под названием «У берегов Чукотского моря».

Забегая вперед, можно заметить, что итоговый фильм состоял из двух разных блоков. С одной стороны, его украшали яркие видовые кадры природного мира Чукотского полуострова: морские пейзажи, могучие льды, птичий базар на мысе Уэллен, моржовые колонии, стада диких оленей и стаи птиц. Эти картины бережно обрамляли внимательные кинонаблюдения за миром коренных народов Чукотки разного пола и возраста — за работой и на отдыхе, в семейном быту и на промыслах, в разные сезоны года. Детально показаны селения и жилища чукчей, а также средства передвижения — лодки и собачьи упряжки. Встречаются и сцены национальных праздников: чукчи поют, танцуют, играют на музыкальных инструментах.

С другой стороны, в фильме есть блок полупостановочных сценарных эпизодов культурной перестройки быта аборигенов: показаны выступления художественной самодеятельности; работа кооператива, куда чукчи сдают шкуры пушных зверей; занятия в школе ликбеза для аборигенов, изучающих родной язык по методике академика В. Г. Богораз-Тана; выпуск новой группы чукчей-курсантов — проводников социалистической культуры в традиционных стойбищах.

Конечно, итоговый вариант фильма, сфабрикованный на студии, — это не этнографическая лента, а популярная обзорная картина о советизации Чукотки. Но два вышеупомянутых блока не просто по-разному сняты: в них самих и между ними есть внутренний конфликт, который не может скрыть никакая редакция. Литвинов, несомненно, знал этот эффект экрана и потому так внимательно работал на съемках.

В феврале 1933 г. киногруппа приступила к съемкам полнометражных художественных фильмов. В литвиновском архиве сохранились воспоминания операторов экспедиции А. Солодкова и А. Левитана, записанные зимой

¹⁹ Там же.

²⁰ Особое совещание при коллегии ГПУ, имевшее право вынесения приговоров о наказании за антисоветскую деятельность.

²¹ ГАСО. Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 41. Л. 5.

²² Там же. Д. 93. Л. 51.

1933 г.: «В начале января кончилась полярная ночь и появилось слабенькое рахитичное солнце, смотреть на которое можно было не щурясь. В конце февраля был первый съемочный день, продолжительностью в 1,5 часа. Этот день был серьезным испытанием для нашей камеры “Дебри Л”. При морозе –37 по Цельсию и сильном северном ветре эти полтора часа она работала без отказа (на камере был теплый меховой двойной чехол)».²³

Операторской группе пришлось преодолеть немало трудностей при большом количестве зимних съемок в пургу, мороз и т. д. И каждый календарный период дарил кинематографистам новые технические сложности. Так, после полярной ночи с каждым днем солнце становилось все ярче, и уже в марте всем участникам киногруппы пришлось носить солнцезащитные очки, а на объектив камеры — ставить защитные фильтры: настолько активна была отражающая поверхность снега. В апреле и мае в съемочном процессе пришлось делать перерыв с 11 до 14 часов, так как совершенно безоблачное небо и снег буквально сливались в единый плоский ландшафт. Постепенно снег стаивал и обнажалась земля, но и в летний период количество рисков не уменьшалось, что заставляло даже закаленных в полевых условиях кинооператоров вторить претензиям директора фильмов Ф. Якимова в адрес начальства фабрики: «Работая в таких условиях, мы каждую минуту беспокоились за целостность нашей камеры, которая была единственной в нашей экспедиции. Один роковой случай, и камера могла бы погибнуть или выйти из строя, а с нею 500 000 рублей и полтора года времени работников экспедиции».²⁴

Ответственность режиссерской группы была также особого рода, ведь приходилось работать в основном с непрофессиональными актерами — типажными из числа местных жителей. Подготовительные мероприятия сделали свое дело, и аборигены Чукотки с интересом погружались в неведомый им мир кино. В литвиновских тетрадах сохранилась заметка «Первый актер Чукотки» об одном из таких опытов: «Элип оказался одаренным актером. Он покинул свою ярангу и несколько месяцев провел в работе с московской группой. Эта работа увлекла старого чукчу. Он даже не огорчился при известии, что яранга его съедена

брошенными им голодными собаками. Элип просил, чтобы при первом удобном случае он получил возможность оставить Чукотку и переселиться для завершения своего театрального образования в Москву».²⁵

Туземцы, носители местного колорита, были одеты, оснащены и даже загримированы самой природой. А. Левитан и А. Солодков операторски лишь доводили их до технической геничности. Они отмечали: «Большие трудности пришлось преодолеть в работе над лицами, так как тон кожи туземного населения, смуглый от природы, в весенние и летние месяцы стал темно-бронзовым от загара, что осложняло работу по гриму и освещению лица актера».²⁶

Сложности возникали в основном со съемкой сцен, имеющих сакральный характер. Один из таких случаев произошел при съемке эпизода похорон: умершего чукчу кладут на нарту, родные и друзья впрягаются вместо собак и везут тело на сопку — местное «кладбище»; там умершего раздевают, одежду разрезают на мельчайшие кусочки и вместе с предметами обихода кладут рядом с телом; собаки, учуявшие добычу, вертятся тут же. Подробности этой съемки описаны в очерке ассистента режиссера Ю. Смирнитского «Шаман Тааюге — против кино»: «Все шло отлично до того самого момента, когда понадобилось положить актера Джан-Фун-Тына среди старых, изглоданных песцами и собаками черепов и костей на маленькой площадке скалы, нависшей над морем. Наш проводник и зеркальщик Онго помрачнел, другие чукчи-рабочие тоже скисли. Ассистент Таюрультен, упрямо наклонив голову, заявил:

— Здесь снимать не надо. Нехорошо. Келя (черт) будет очень сердиться».²⁷

Все кинематографисты по очереди пытались убедить чукотскую часть киногруппы, в том, что это предрассудки, что в художественном кино снимается все «не по-настоящему». Но чукчи отстаивали свое «табу». И, несмотря на то что для съемки эпизода похорон группа преодолела огромное расстояние по морскому льду на собачьих упряжках, подняла на береговые скалы крупногабаритную кинокамеру «Дебри», штатив, зеркала и прочее техническое снаряжение, съемку пришлось отложить и вернуться на базу. Смирнитский вспоминал:

²³ Там же. Л. 52.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же. Л. 51.

²⁶ Там же. Л. 52.

²⁷ Там же.

«Вечером к нам пришел кинооператор Артуги. Он долго пил черный как деготь чай, наконец, отставив в сторону пустую кружку, сказал:

— Тааюге сегодня весь день бил в бубен. Он не хочет, чтобы снимали кино у нас в селении».²⁸

Разрешить ситуацию помогла «местная дипломатия». Ранним утром председатель нацсовета Ганнуге созвал общее собрание. Чукчи-комсомольцы, а также кинооператор Артуги раскритиковали позицию шамана Тааюге, призвав местных жителей к содействию приехавшим издалека гостям. Тааюге сидел тут же и угрюмо молчал. Но вдруг он улыбнулся доверчиво, по-детски. И съемки состоялись.

Подобных сложностей в Чукотской киноэкспедиции было немало, но каждый раз Литвинову удавалось разрешать такие конфликты в пользу кино.

Летом 1933 г. к задачам киногруппы Литвинова, и без того многочисленным, добавилась еще одна. 21 июля из Архангельска вдоль всего северного побережья Азии отправилась киноэкспедиция В. Шнейдерова. О небывалой для полярных широт встрече двух киноэкспедиций писала газета «Кино»: «При проходе ледокола мимо селения Уэллен на Чукотке произойдет встреча двух киноэкспедиций: арктической — Шнейдерова и чукотской — Литвинова. Группе Литвинова будет передано продовольствие. Обе экспедиции обязались оказать друг другу необходимую съемочную помощь. Группой Шнейдерова будут сняты сюжеты для Литвинова: белые медведи, моржи, киты и пр. Группой Литвинова для Шнейдерова будут сняты сцены прихода ледокола на Чукотку, встреча его».²⁹

Незадолго до начала экспедиции, режиссер Владимир Шнейдеров, выступая на совещании работников советского кинопроизводства, отмечал: «На тематическом совещании об этнографически-экспедиционном фильме никто не говорил. В темплане он занял место очень незаметное. Но кино работает в этой области очень мало. Кадров экспедиционных киноработников почти нет. Сейчас в области экспедиционного фильма работают только: в Межрабпомфильм В. Шнейдеров, на Московской фабрике — т. Литвинов, в Востокфильм — Ерофеев. Надо помнить, что мы имеем пятилетку

экспедиционных работ, разработанную Академией наук. Мы имеем ежегодно десятки интереснейших походов и экспедиций. 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».³⁰

Памятная встреча двух экспедиций, двух режиссеров-лидеров направления советского этнокино в съемочном поле произошла как раз в то время, когда руководящие органы кинематографии, вслед за политическим заказом «продюсера»-государства, меняли свой курс на сугубо информационную популяризацию успехов советской власти в устройстве отсталого быта малых народностей. И такие заказы-телеграммы поступали Литвинову прямо на Чукотку: «Просьба выслать киноредакции Союзфото негативы отправления вашей экспедиции из Владивостока на Чукотку. Также при первой возможности выслать снимки дальнейшего пути пребывания и работы на Чукотке. Снимки нужны для отправки за границу».³¹

Киногруппа Чукотской экспедиции во главе с режиссером Александром Литвиновым выполнила поставленные перед ней задачи. К окончанию лета 1933 г. съемки всех трех фильмов были успешно завершены, и участники киноэкспедиции ожидали возвращения за ними китайского парохода. Директор киногруппы Ф. Якимов, говоря о перевыполнении плана экспедиции, вспоминал: «Расход по картине выразился в сумме 179 712 руб. 27 к., при смете 292 072 руб. 15 коп. Провести всю нашу сложную работу можно было только благодаря спаянности всего коллектива, ударным методам и желанию с честью вернуться на фабрику».³²

Между тем связь с кинофабрикой давно была потеряна. Радио безмолвствовало. Несколько недель продлилось ожидание отъезда. За это время участники киноэкспедиции успели провести досъемку материалов для киножурналов «Союзкинохроники», а также помочь местным жителям в ремонте строевой культбазы. В архиве Литвинова хранится официально-трогательный, скрепленный примитивной печатью культбазы документ: «Чукотская Культурная База Комитета Севера при ВЦИК выражает глубокую благодарность кино-экспедиции за проведенную в течение

²⁸ Там же.

²⁹ Поляновский М. Л. Редкая экспедиция // Кино. 1932. 18 июля.

³⁰ ГАСО. Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 93. Л. 50.

³¹ Там же. Л. 57.

³² Там же. Л. 52.

зимовки (1932–33 г.) культурную и общественную работу в районе Культбазы. Кроме того, работникам кино-экспедиции т. т. Якимову, Литвинову и Третьяных выражается благодарность за оказанную помощь по ремонту Культбазы. В местных условиях, при полном отсутствии рабочей силы, эта помощь явилась особо ценной. Зав. Культбазой Хорошавцев, б/х Лаврентия, 4-го сентября 1933 г.».³³

В конце сентября у берегов бухты Лаврентия показался долгожданный пароход «Аншинг». 14 ноября 1933 г. киногруппа Литвинова в полном составе благополучно возвратилась в Москву, о чем Ф. Якимов сообщил в газете «Кино»: «Вернулась полярная экспедиция! За полтора года работы киноэкспедиция засняла две художественные игровые фильмы, одну короткометражную этнографическую фильму и много материала для Союзкинохроники. В Москве группа будет производить павильонные съемки для художественно-игровых фильм».³⁴

Времени на отдых членам киногруппы не дали. Руководство фабрики настаивало на завершении киноработ к 30 декабря 1933 г. Предстояли досъемки некоторых камерных интерьерных сцен для художественных фильмов, пересъемка финальной сцены для фильма «Джоу» («Сын хозяина земли»), создание титров, монтаж и озвучание. Благодаря усилиям режиссера Литвинова и других участников киногруппы все работы Чукотской киноэкспедиции были успешно завершены к назначенному сроку. Фильмы были сначала одобрены дирекцией кинофабрики, а 20 января 1934 г. — приняты управлением кинематографии.

И уже 24 февраля состоялся творческий отчет режиссера Александра Литвинова в Октябрьском зале Дома Печати в Москве с показом готового кино. В скупых аннотациях советских киноафиш фильмы Чукотской киноэкспедиции анонсировались так: «В число художественно-игровых фильм входят: “Хочу жить” — о ликвидации полуфеодалов на далеком Севере среди чукчей-оленьеводов и “Чжоу” (“Сын хозяина земли”) — о береговых жителях Чукотки — эскимосах. В этой фильме сопоставляется национальная политика среди народностей Севера, осуществляемая двумя системами — социалистической и капиталистической.

Художественные игровые фильмы полярной экспедиции богаты редким бытовым материалом, имеют много кадров, показывающих различные туземные обычаи и обряды, которые под влиянием быстрого культурного роста северных народов безвозвратно изживаются».³⁵

Творческий вечер Литвинова собрал множество гостей и участников, в том числе известных деятелей советского кино. На вечере были подведены итоги «пяtilетки Литвинова». Режиссер рассказал о своем творческом пути, о людях, с которыми ему выпала честь работать, и особо об Арсеньеве. Были показаны фильмы «Лесные люди» (1929), «Тумгу» (1930), «Чжоу» (1934) и др. Писатель Михаил Пришвин, выступая в прениях сказал: «От натурализма, от первых работ, в которых материал давит на автора, т. Литвинов идет к созданию образов людей Крайнего Севера. От хроники он идет к организации материала, к инсценировке».³⁶

Непреходящую ценность работ Литвинова отметили и простые зрители, и профессиональные кинематографисты, и деятели Комитета Севера, и представители кинематографического руководства.

На вечере было и обсуждение перспектив развития советского этнографического кино. Выступление Литвинова о недостаточном внимании к нему со стороны киноруководства, обращенное прямо к его представителям, сидящим в зале, было живо поддержано коллегами-кинематографистами — Шнейдеровым, Блюмом, Плотниковым. В частности, режиссер Владимир Шнейдеров отметил: «Кинопромышленность относится к нам как к мелким хроникарам. Между тем зрительская масса любит экспедиционные фильмы, требует их. Эти фильмы — золотой фонд советской кинематографии. Они демонстрируются за границей с большим успехом. Стыдно признаться: имя Литвинова за рубежом более популярно, чем у нас».³⁷

Выступление Шнейдерова поддержал журналист Макс Поляновский, освещавший в прессе все кинопоходы Литвинова: «Хуже 70-градусного мороза, хуже таежного бездорожья то, что “Союзфильм” держит в черном теле производство экспедиционных фильм. Повторяется старая скверная история. До революции

³³ Там же. Л. 51.

³⁴ Якимов Ф. Вернулась полярная экспедиция // Кино. 1933. 22 ноября.

³⁵ ГАСО. Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 93. Л. 53.

³⁶ Цит. по: Поляновский М. Четыре года на Дальнем Востоке // Кино. 1934. 28 февр.

³⁷ Цит. по: Там же.

В. К. Арсеньев не находил в России издателя. Его книги вышли прежде всего за границей. Литвинов знакомит нас с краем, на который не перестают зариться наши наиболее воинственные соседи. Он в течение пяти лет показывает приобщение ДВК [Дальневосточного края] к советской культуре».³⁸

Литвиновский творческий вечер стал своего рода местом исповеди для сторонников этнокино, моментом их единовременного сплочения перед наступлением на само это направление «сверху». Но, несмотря на активную позицию деятелей культуры, науки, а также зрителей, ведомственные решения относительно упразднения этнографического кино, находившегося на пике своего успеха, были приняты окончательно и бесповоротно.

Фильм «Чжоу» Чукотской экспедиции вышел в широкий прокат в апреле 1934 г., дополнительно «приперченный» актуальной информацией: «В ледяных просторах Арктики, на Чукотском берегу Ледовитого океана развертывается действие картины. Картина снималась специальной экспедицией в районе Уэллена и залива Лаврентия, где сейчас закончились героические работы по спасению Челюскинцев».³⁹

А в мае того же года в газете «Вечерняя Москва» вышла статья «В защиту кинопутешествий», где на фоне описания успешного проката фильма Литвинова приводится информация о принятии Главным управлением кинематографии специального указа, гласящего о том, что «производство научных картин, в том числе и фильмов путешествий, окончательно упраздняется».⁴⁰

Практически синхронно с этнокино была репрессирована и этнология. В 1931 г. этнологический факультет МГУ был закрыт, кафедра этнологии прекратила свое существование, ее руководитель профессор П. Ф. Преображенский был арестован и погиб в заключении. По определению Г. Е. Маркова, в 1930-х гг. наука обеднела, она была «низведена до изучения пережитков первобытнообщинного строя методом этнографического наблюдения».⁴¹ Как отмечает Т. Д. Соловей, фатальную роль в судьбах этнографической науки в СССР сыгра-

ло Всероссийское археолого-этнографическое совещание 1932 г. В его решениях «построение этнографии как самостоятельной науки, с особым предметом и методом изучения, противоречащей или равноправной истории» признавалось противоречащим методологии марксизма; этнографии отводилась роль вспомогательной дисциплины, «находящейся на службе исторического исследования и имеющей своей задачей полевое собирание и первичную обработку непосредственных наблюдений над жизнью и бытом ныне живущих народов».⁴²

Подоплека этих процессов заключалась в том, что сама советская этнополитика в это время меняла курс: культурная революция 1928–1932 гг., характеризовавшаяся повсеместным спонсированием этничности, сменялась так называемым великим отступлением 1933–1938 гг.⁴³ В социально-политический оборот входила формула «классы первичны, нации вторичны», предвосхитившая идею конструирования общесоветской гражданственности.⁴⁴ К такой политической риторике вынужденно прислушивались как руководители киноотрасли, так и чиновники от науки.

Итак, не умаляя научно-творческих подвигов Литвинова и других этнокинематографистов, следует признать, что бурное развитие этнокинодвижения начала 1930-х гг. было эффектом не только творческой активности его создателей, но и планового советского эксперимента в области национального строительства, а сами фильмы — результатом госзаказа. С изменением государственного курса национальной политики произошло вытеснение этнокино из тематического плана киностудий, вплоть до полного сворачивания производства этнографических фильмов. Создание этнокартин в хроникальном порядке продолжили отдельные региональные студии и кинофабрики национальных советских республик. Но это было уже не столько научно-исследовательское кино, сколько пропагандистское «партийное» — национальное по форме и социалистическое по содержанию.

³⁸ Соловей Т. Д. От «буржуазной» этнологии к «советской» этнографии. История отечественной этнологии первой трети XX века. М., 1998. С. 172.

³⁹ См.: Мартин Т. Империя «положительной деятельности». Нации и национализм в СССР, 1923–1939. М., 2011.

⁴⁰ См.: Красовицкая Т. Ю. Конфликт идеалов и практик ранней советской государственности // Этнический и религиозный факторы в формировании и эволюции российского государства. С. 206.

³⁸ Там же.

³⁹ См.: Вечерняя Москва. 1934. 19 апр.

⁴⁰ Фельдман К. В защиту путешествий. По поводу кинофильма «Джоу» // Вечерняя Москва. 1934. 13 мая.

⁴¹ Цит. по: Тишков В. А. Наука и жизнь: диалоги с учеными. СПб., 2008. С. 25.

Ivan A. Golovnev

Film director, a member of the Union of Cinematographers of Russia, competitor of the Institute of Ethnology and Anthropology (Russia, Moscow)

E-mail: *ivandrr@mail.ru*

A. LITVINOV'S CHUKOTKA EXPEDITION. THE END OF THE SOVIET ETHNIC CINEMA

The history of the ethnographic cinema in Russia is full of big names, heroic routes and classic films. The pioneers of the Russian ethnographic cinema were an explorer V. Arsenjev and a film director A. Litvinov — co-authors of a series of ethnographic films about the peoples of the Far East and Chukotka of the 1920s–1930s (“Forest People”, “Tumgu”, “Along the shores of Chukotka”, etc.). Alongside with addressing research and artistic goals production of ethnographic films was also part of a grand USSR's nation building experiment. The Soviet authorities used popular ethnographic films as a means of bringing together the peoples of the new Union on screen. However in time the demonstration of primitive peoples' way of life began to be perceived as detrimental to the success of the Soviet brand. In the mid 1930s, simultaneously with the repressions in the ethnological academic community, ethnographic films disappeared from the country's movie theaters, and the achievements of their makers discarded to archives.

Key words: *Soviet ethnographic cinema, Vladimir Arsenyev, Alexander Litvinov, Chukotka movie expedition*

REFERENCES

- Amanzholova D. A. *Etnicheskiy i religioznyy faktory v formirovanii i evolyutsii Rossiyskogo gosudarstva* [Ethnic and religious factors in the formation and evolution of the Russian state]. Moscow: Novyy khronograf Publ., 2012, pp. 207–262. (in Russ.).
- Feldman K. *Vechernyaya Moskva* (Evening Moscow), 1934, May 13. (in Russ.).
- Golovnev I. A. *Vestnik UrO RAN* (Bulletin of UB RAS), 2012, № 1 (39), pp. 156–167; 2013, № 1 (43), pp. 162–173. (in Russ.).
- Krasovitskaya T. Yu. *Etnicheskiy i religioznyy faktory v formirovanii i evolyutsii Rossiyskogo gosudarstva* [Ethnic and religious factors in the formation and evolution of the Russian state]. Moscow: Novyy khronograf Publ., 2012, pp. 151–206. (in Russ.).
- Litvinov A. A. *Kino* (Cinema), 1933, November 29. (in Russ.).
- Litvinov A. A. *Puteshestviya s kinokameroy* [Travelling with a camera]. Moscow: Vsesoyuznoe byuro propagandy kinoiskusstva Publ., 1982, 32 p. (in Russ.).
- Malovichko A. *Krasnoe znamya* (Red banner), 1932, July 18. (in Russ.).
- Martin T. *Imperiya «polozhitelnoy deyatelnosti». Natsii i natsionalizm v SSSR, 1923–1939* [Empire “positive activities”. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939]. Moscow: ROSSPEN Publ., 2011, 855 p. (in Russ.).
- Polyanovskiy M. *Kino* (Cinema), 1932, July 18; 1934, February 28. (in Russ.).
- Solovey T. D. *Ot «burzhuznoy» etnologii k «sovetskoy» etnografii. Istoriya otechestvennoy etnologii pervoy treti XX veka* [Of “bourgeois” Ethnology to the “Soviet” ethnography. History of domestic ethnology early XX century]. Moscow: Institut etnologii i antropologii RAN Publ, 1998, 258 p. (in Russ.).
- Terskoy A. N. *Etnograficheskaya filma* [Ethnographic film]. Leningrad; Moscow: Teakinopechat Publ., 1930, 187 p. (in Russ.).
- Tishkov V. A. *Nauka i zhizn: dialogi s uchenymi* [Science and life: dialogues with scientists]. St. Petersburg: Aleteyya Publ., 2008, 176 p. (in Russ.).
- Yakimov F. *Izvestiya* (News), 1932, March 19. (in Russ.).
- Yakimov F. *Kino* (Cinema), 1932, June 30; 1933, November 22. (in Russ.).