

20 пудов фитиля отпущено из Омского артиллерийского гарнизона и 20 пудов фитиля отпущено артиллеристам департамента Морского министерства по почте.

70 000 ружейных капсюлей и 6 000 ударных скорострельных трубок отпущены артиллерийским департаментом Морского министерства из его запасов. Снаряды для находящейся в устье Амура артиллерии изготавливались и доставлялись из Екатеринбурга через Томск и Иркутск. Кроме того, было отправлено 6 000 ударных трубок и 79 000 капсюлей и весь инструмент, необходимый для приготовления ударных скорострельных трубок (7, л. 124–126).

Начался новый этап в укреплении обороноспособности России на дальневосточных рубежах. В мае 1855 г. В. С. Завойко был назначен начальником морских сил, находящихся в устье р. Амур, а в сентябре того же года – начальником морских и сухопутных сил.

С точки зрения геополитики Российская империя сделала уверенный шаг навстречу своему укреплению в Азиатско-Тихоокеанском регионе.

Вполне возможно, что подвиг небольшого Петропавловского гарнизона в условиях Крымской войны мог бы послужить моральным фундаментом для великого подвига русского оружия при обороне Севастополя, начавшейся через несколько недель после Петропавловской обороны, мог бы придать дополнительных сил участникам сражения у Балаклавы, Карса и т. д. Однако весть о славной обороне Петропавловского порта достигла центральных районов Российской империи весьма нескоро. Тем ценнее осознание того, что сила российского духа и любовь к Родине были одинаково велики, независимо от того, какой уголок отчизны защищали ее сыновья!

1. *Воробьева Т. В.* Крымская война и Петропавловская оборона 1854–1855 годов. Петропавловск-Камчатский : КамГУ им. Витуса Беринга, 2012. 223 с.

2. История государства и права зарубежных стран: учебник : в 2-х т. Т. 2: Современная эпоха / отв. ред. Н. А. Крашенинникова. М. : Норма, 2008. 720 с.

3. Нанкинский договор от 29 августа 1842 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://nik2nik.ru/node/69> (дата обращения 23 апреля 2014 г.)

4. О присвоении г. Петропавловску-Камчатскому почетного звания Российской Федерации «Город воинской славы»: Указ Президента РФ от 03.11.2011 N 1458 // Собрание законодательства Российской Федерации. 07.11.2011. N 45. Ст. 6393.

5. РГА ВМФ. Ф. 1177. Оп. 1. Д. 3.

6. Там же. Ф. 1365. Оп. 1. Д. 7.

7. Там же. Ф. 410. Оп. 2. Д. 959.

8. Там же. Ф. 84. Оп. 1. Д. 4319.

И. А. Головнёв НЕВЕДОМАЯ ЗЕМЛЯ.

КАМЧАТСКАЯ КИНОЭКСПЕДИЦИЯ А. ЛИТВИНОВА 1929–1930 гг.

Зародившись в начале XX в. в форме экзотических зарисовок, к концу 20-х гг. этнографическое кино в России оформилось в продуктивное направление. В этнокино работали ведущие документалисты страны: Дзига Вертов, Владимир Ерофеев, Александр Литвинов, Владимир Шнейдеров и многие другие. Каждая крупная киностудия имела в своем плане регулярный выпуск фильмов о народах, населяющих Россию и другие территории Советского Союза. Был запущен масштабный проект – «Киноатлас СССР», предполагавший создание около 100 фильмов силами крупнейших советских киноорганизаций, укрепивший систематизацию производства этнографических фильмов. Количество выпущенных лент этнографического содержания увеличилось с 70 в 1925 г. до 200 в 1930 г. (1).

С одной стороны, это было связано с государственным заказом по широкому экранированию «киноправды» об отсталости окраин бывшей царской империи и о прогрессивных изменениях в жизни этнических сообществ многонационального Советского Союза с приходом новой власти. С другой – этнографическое кино имело громкий успех у зрителей, для которых оно было уникальным окном в неведомую культурную географию страны.

Этнокино, выполняя политический долг, параллельно революционизировало творчески, развивая внутренние ресурсы кино как нового вида искусства. Так, известный кинодиптих «Лесные люди» и «По дебрям Уссурийского края» А. Литвинова, сделанный в результате киноэкспедиции

1928 г. к удэгейцам Дальнего Востока, после успешного внутреннего и международного проката был награжден премией, а также признанием профессионалов кино, войдя в разряд мировой киноклассики.

Успех молодого этнокино не случился бы без заинтересованного сотворчества исследователей и кинематографистов. Соавтором фильмов режиссера Александра Литвинова стал знаменитый ученый и писатель Владимир Арсеньев, который рассматривал этнокино как перспективный научный ресурс (2). С кинематографистами Арсеньев начал работать еще в дореволюционное время. Летом 1914 г. он участвовал в составлении программы видовых съемок природы Приамурского края и консультировал приехавшего в Хабаровск оператора Бремера – агента московской кинофабрики Ханжонкова. Арсеньев мечтал широко популяризировать природу и этнографию Дальнего Востока. И в 1928 г. его мечта сбылась: первые российские этнофильмы – «Лесные люди» и «По дебрям Уссурийского края» А. Литвинова, созданные при сценарном и организационном участии В. Арсеньева, с триумфом прошли по экранам Советского Союза и зарубежных стран. А сам Арсеньев с тех пор неизменно сопровождал свои лекции показами этнофильмов Литвинова. Стремясь закрепить и развить совместный успех, во время своего очередного визита в Москву Арсеньев в унисон Литвинову убеждал руководство фабрики «Совкино» снарядить следующую киноэкспедицию на Дальний Восток:

«– Советский Дальний Восток по территории больше Европы, а много ли знают у нас о нем? Возьмите карту, закройте глаза, ткните пальцем: куда ни попадете – всюду интересно. Амур, Уссури, Сахалин, Советская Гавань, Камчатка, Приморье – всюду залежи материала для киноработников. Если пошлете к нам киноэкспедицию, то можете рассчитывать на мое содействие. Кино в конце концов займет в краеведении такое же место, как и литература, теперь я уверовал в это» (3).

Директор кинофабрики Трайнин с интересом выслушал очередное предложение Литвинова–Арсеньева и обещал к концу года запустить второй дальневосточный кинопроект.

Подготовительный период режиссер Литвинов и оператор Мершин провели за изучением литературы и карт по Камчатке, подготовкой фильмотеки для показа местному населению, обеспечением аппаратурой и пленкой. Мершин отобрал две кинокамеры («Белл-Хауэлл» и «Дебри»), два ручных автомата («Кинамо» и «Септ») и фотоаппарат. К ним Мершин подготовил меховые утеплители на случай низких температур. Он же спроектировал радиоприемник. Кроме того, кинофабрика выделила экспедиции кинопередвижку «Гоз» (4).

В ноябре 1928 г. директор кинофабрики получил от Арсеньева телеграмму о том, что Морфлот намечает первый весенний рейс на Камчатку в апреле. Для подготовки сценариев было запланировано четыре месяца, и в конце декабря 1929 г. из Москвы на Камчатку была снаряжена масштабная киноэкспедиция «Совкино» длиной в полтора года и четыре фильма.

О написании сценария

Первым транзитным пунктом камчатской киноэкспедиции в составе режиссера Александра Литвинова, оператора Павла Мершина и администратора Ивана Дорогова стал Владивосток, где предстояла совместная работа Литвинова и Арсеньева над сценариями будущих фильмов.

В документальном кинематографе того времени весомое влияние имел манифест Дзиги Вертова «Киноглаз», в частности провозглашавший, что сценарий – это сказка, выдуманная литературой, и что исключительный метод документалистики есть фиксация жизни, как она есть (5). Соглашаясь с необходимостью показа правды в кино, начинающий режиссер Литвинов параллельно задумывался о необходимости организации специфической этнографической реальности в зрительскую киноисторию. В рукописи своей статьи «Арсеньев и кино» он размышлял:

«Если снимать жизнь “как она есть”, это значит снимать поверхностно, не вгрызаться в материал, не раскрывать сущность вопроса, поставленного перед фильмом. С этим мы не могли согласиться и решили работать по сценарию... Зная, что наши фильмы будут смотреть не только этнографы, но и широкий зритель, мы нашли с помощью нашего консультанта В. К. Арсеньева занимательную форму, в которую уложили познавательный материал» (6).

В литвиновском номере гостиницы «Версаль», соблюдая строго установленный Арсеньевым режим, в течение трех месяцев участники киногруппы ежедневно трудились над сценариями. Совместно же составлялся маршрут движения экспедиции и выбирались локации будущих съемок. Основу всех фильмов на уровне сценария составляли универсальные моменты: быт, обычаи, охотничьи и рыболовные промыслы, шаманство, праздники и т. д. Этнографическая специфика снимаемых народностей диктовала некоторые конкретные сцены и детали: падёж оленей у ламутов, охота

на нерпу у коряков, рыбная ловля у ительменов и т. д. Для придания фильмам научно-популярной формы внутри каждого из них планировалось пропустить одних и тех же героев из числа представителей местных сообществ.

Конечно, речь шла о создании так называемых сценарных эскизов для будущих фильмов, не предполагающих докадровое следование текстам. В частности, в сценарной записке к фильму «Оленный всадник» (о дальневосточной народности ламуты) за совместным авторством Литвинова–Арсеньева декларируется:

«Само собой разумеется, что сценарий является только канвой для фильма. Возможно, что на пути экспедиция встретит новые, не менее интересные моменты из жизни ламутов. Конечно, она воспользуется ими и зафиксирует их на пленку, оставляя в основе общий сюжет сценария» (7).

Тем не менее, режиссер Литвинов, редактор Арсеньев при участии оператора Мершина создавали сценарии не только как творческие путеводители для последующих съемок. Кинотексты должны были пройти многоступенчатую проверку и утверждение: в партийных органах и у студийного руководства. По воспоминаниям Литвинова, в ходе камчатской экспедиции сценарные записки зачитывались на публичных заседаниях местных ячеек советской власти, где партийные цензоры их критиковали и давали свои «полезные советы». Этнографических или кинематографических качеств сценария касались редко. Основные партийные правки были по поводу идеологических моментов внутри будущих фильмов: показа роли партии в положительных социокультурных преобразованиях в жизни коренного населения Камчатки и т. п. В связи с этим цензурством многое в сценариях приходилось исправлять, и, конечно, дополнять. После чего скорректированные копии их отправлялись для согласования на студию «Совкино» в Москву. Таким образом, сценарий приобретал статус перводокумента в документальном производственном кинопроцессе.

Позже, во время съемок фильмов, Литвинов постоянно сверялся со сценариями на месте, отмечал снятое и готовил предстоящие сцены с поправками на обстоятельства реальности.

Исходя из специфики организации работ создатели фильмов беспокоились о соблюдении авторского права, обращаясь к студийному руководству:

«Мы просим ДВО Совкино, Правление и 3-ю фабрику держать в секрете прилагаемый сценарий, чтобы за 1/2 года, пока работает экспедиция в Пенжинской губе, не вышла фильма, построенная по аналогичной форме, и таким образом не обесценила бы всю работу экспедиции Совкино на Дальнем Востоке» (8).

Данная записка, заверенная подписями Литвинова и Арсеньева, свидетельствует о том, что итоговый сценарий представлял из себя информативно проработанный и достаточно наглядный эскиз, на основании которого было вполне возможно изготовить будущий фильм, а в случае с камчатской киноэкспедицией – четыре фильма.

Съемки: жизнь не врасплох

10 апреля 1929 г. киногруппа в составе режиссера Литвинова, оператора Мершина, администратора Дорогова и нанятого во Владивостоке ассистента Приезжева отправилась на пароходе «Астрахань» из Владивостока на Камчатку. 29 июля 1929 года Арсеньев напишет в письме к Литвинову, что составил для них крайне сложный, но чрезвычайно интересный маршрут, который наверняка позволит снять необходимый материал для фильмов (9). У Литвинова и Мершина уже был за плечами полугодовой кинопоход по дебрям Уссурийского края, однако маршрут камчатской экспедиции значительно превосходил предыдущий опыт в сроках, расстояниях и производственных паланах. Литвинов писал:

«Восемнадцать месяцев мы будем странствовать по таинственной земле. Впервые глаз кинооператора запечатлеет на пленку горные хребты, исполинские, покрытые вечными снегами вершины, бурные реки, бесконечные плато, величественные конуса огнедышащих и потухших вулканов, безмолвную тундру, дремучую тайгу, разнообразный животный мир и жизнь народностей, населяющих полуостров» (4, с. 29).

Маршрут камчатской киноэкспедиции поража́л масштабами: из Владивостока они выехали в город Петропавловск-Камчатский. Отсюда путь экспедиции лежал на Командорские острова, в Усть-Камчатск, бухту Корфа, Пенжинскую губу, на Тайгоносский полуостров и обратно, с возвращением в Москву предположительно весной 1930 г.

Не менее масштабно выглядели и производственные задачи киногруппы Литвинова – снять четыре фильма о народах и территориях Камчатки. Два обзорных фильма – о полуострове Камчатка («Неведомая земля» и «Таинственный полуостров»), третий – о коряках («Тумгу»), четвертый –

о ламутах («Олений всадник»). Информационная миссия камчатской киноэкспедиции была крайне ответственной: впервые познакомить широкого зрителя с далекими окраинами и малоизвестными народностями Советского Союза.

Путешествие киногруппы через океан до Петропавловска-Камчатского, сопровождаемое штормами и качкой, закончилось 21 апреля 1929 г. Суровый нрав океана был снят оператором Мершиным и не раз использован в итоговых фильмах как штрих к портрету Камчатки. В камчатской столице киноэкспедиция снискала консультативную и организационную поддержку местных парторганизаций и музея для продолжения похода в глубь terra incognita. Перед отплытием из Петропавловска в Усть-Камчатск киноэкспедиция пополнилась одним из лучших проводников и переводчиков в округе – Федором Гавориным.

Способы передвижения по Камчатке в то время были стандартны: зимой – в туземных нартах, запряженных оленями и собаками, летом – на катарах и батах, а там, где особенно сильно бездорожье, – на лошадях и пешком.

Через три месяца после отъезда из Владивостока Литвинов телеграфировал журналисту Максиму Поляновскому, освещавшему кинопоход:

«Скоро уходим в самые глухие места и зимой вовсе оторвемся от материка. Более чем полгода о нашем существовании вряд ли кому-либо будет известно. Единственная радистанция на Охотском побережье будет находиться от нас очень далеко. Камчадалы предупреждают, что впереди нас ждут путевые опасности; мы прекрасно учитываем обстоятельства и обстановку, но верим, что нам все удастся перебороть и с ценнейшим материалом возвратиться на материк» (11).

На пути киноэкспедиции встречались действительно экзотические сообщества, сохранившие свои вековые традиции и язык. По поводу последнего в своих дневниковых записях Литвинов не раз сожалел, что с ними не было звукозаписывающей аппаратуры (там же).

В те годы звуковое кино только рождалось, экспериментировали со звуком и в документальных этнофильмах, в частности режиссер Владимир Ерофеев и оператор Роман Кармен работали с синхронным звукозаписывающим оборудованием на съемках фильма «Далеко в Азии» (1931–1933). «Каждая удачная документальная кинозапись казалась волшебством, техническим всемогуществом» (12), – восторженно вспоминал Р. Кармен, отмечая, что ерофеевские опыты синхронной съемки открыли новое измерение в документальном кино. При этом тот же Р. Кармен сетовал, что звуковую синхронную киноустановку, отягощенную ящиками, проводами и аккумуляторами, можно было передвинуть только втроем, взявшись за ножки монументального штатива. Несмотря на физические тяжести этнузиасты-кинодокументалисты, увлекшись новыми формами репортажной съемки, были готовы преодолевать любые сложности, чтобы схватить синхронно зримые образы и живые голоса реальности.

Литвинов в заметках о камчатской экспедиции неоднократно возвращался к вопросу звука в кино на теоретическом уровне, многие его полевые очерки окрашены явными звуковыми оттенками.

29 мая киногруппа прибыла в заснеженный Усть-Камчатск. Для встречи с представителями администрации Литвинов и Мершин отправились в местный кинотеатр, где впервые за долгие месяцы заряжали только что привезенный новый фильм. Зал был переполнен. Заведующий кинотеатром, узнав о приезде группы «Совкино», попросил зрителей помочь перенести в помещение кинотеатра экспедиционное оборудование с пристани, обещая не начинать сеанс до окончания этого процесса. По ходу знакомства с участниками киногруппы он спросил о том, не играет ли кто-нибудь из них на пианино? Мершин весело указал на Литвинова, которому поневоле пришлось вспомнить музыкальный опыт своей бакинской юности в промерзшем камчатском кинозале:

«Несмотря на усталость пришлось сесть за инструмент. В первом ряду около меня устроились мои спутники. В зале погас свет, на экране появилась первая часть немой картины, и мои товарищи тут же уснули».

По окончании сеанса благодарный директор кинотеатра разместил гостей в теплом доме, накормил, напоил и спать уложил.

Съемки начались на второй день пребывания киногруппы в Усть-Камчатске. Снимали все, что связано с предстоящим рыбным ловом, в том числе работу местного рыбзавода, реку и нерп, взволнованных ходом рыбы в устье реки. Проводник Гаворин посоветовал Литвинову взять на съемку гармонь, уверяя режиссера, что нерпы равнодушны к музыке. В процессе съемки встала необходимость снять, помимо общих, и крупные планы животных. Однако осторожные нерпы не подходили близко к берегу, а кинооптика не дотягивалась до их портретной крупности. Тогда Мершин попросил Литвинова поиграть на гармонии ради эксперимента. Литвинов вспоминал:

«Я заиграл какой-то вальс, и через несколько секунд показались не одна, а несколько голов. Любопытные звери стали медленно приближаться к берегу, вытягивая шеи в нашу сторону. Играя, я не смотрел на них, а следил за оператором.

– В кадре одна голова, – прошептал Мершин, и ручка камеры завертелась...» (4, с. 51).

Перед выездом в длительную экспедицию Литвинов подготовил возможность односторонней радиосвязи с Большой землей. В определенное время литвиновцы ловили радиоволну из Хабаровска, на которой, в зависимости от оговоренного графика, выходили информационные радиопередачи на языке той народности, среди которой работала в это время киногруппа. В одном из писем к Арсеньеву Литвинов делится своими экспедиционными размышлениями о том, что необходимо добиться снабжения территорий Камчатки коротковолновыми радиоприемниками, обеспечив первичную консультационную помощь радиоинструкторов, что это важный ресурс для информационного сообщения отдаленных районов с так называемой Большой землей. Кроме прочего, это радиочудо, получившее туземное прозвище «говорящий ящик», помогало кинематографистам добиться скорейшего расположения местного населения (там же).

Технические чудеса притягивали внимание устькамчатцев, среди местных жителей даже нашелся юный киноболельщик (термин Литвинова), с энтузиазмом присутствовавший на всех съемочных мероприятиях и вызвавшийся ассистировать киногруппе.

Группа Литвинова дождалась в Усть-Камчатске основного сезонного события – хода рыбы на нерест. По воспоминаниям Литвинова, это случилось в самом конце июня:

«Зрелище, которое нам представилось, превзошло все наши ожидания. Вода кипела. Кета шла вверх сплошной массой. Многочисленные лодки буквально сидели на рыбе, и гребцам было трудно грести. Весла скользили по спинам рыб, почти не захватывая воду. В сетях серебрилась кета. В воздухе стояли крики чаек, собачий лай и оживленные детские голоса. Много плёнки ушло на эти необычные и доселе невиданные сцены...» (4, с. 52).

1 июля 1929 г., закончив съемочные работы в Усть-Камчатске, киногруппа Литвинова двинулась в верх полуострова, до с. Ключи, где им предстояло достигнуть Ключевской сопки, – снять один из важнейших в мире действующих вулканов, на который до тех пор никому подниматься не приходилось.

Двое суток экспедиция двигалась на катере от Усть-Камчатска до Ключей. Село раскинулось на берегу реки вдоль отрогов Ключевского вулкана, который и являлся целью киносъемки на данной локации. После трех дней подготовки группа Литвинова в сопровождении местного проводника камчадала Брагина двинулась к вулкану на лошадях. Литвинов в красках описывал обстоятельства, «сопутствующие» их переходу:

«Непроходимая тайга затрудняла передвижение. Густые ветки цеплялись за вьюки, били по лицу, по затылку, царапали руки... Злейшими врагами киноэкспедиции были комары и овод. Москитные сетки и перчатки плохо спасали от кровожадных насекомых. Распухали и горели лица, руки. Овод изводил лошадей. Большие черные мухи впивались в самые чувствительные места: нос, зрачки, губы, глаза, пах. Кони все время мотали головами и брыкались» (13).

Через четыре дня верховой езды группа достигла Ключевской сопки, покрытой вулканическим пеплом. Ключевской вулкан встретил киногруппу неприветливо, укрывшись в шапку нависающих облаков. По воспоминаниям Литвинова, группе пришлось ждать погоды, чтобы ранним утром запечатлеть его первобытное извержение:

«Наконец взошло солнце. Перед нашими взорами появился во всей своей ослепительной красоте конус величайшего в мире вулкана. Из кратера тянулся редкий дым. Ключевская сопка курилась. Мы не теряли драгоценных минут. Снимали сопку разными объективами с разных точек. Вскоре красавица скрылась в облаках, словно стыдливо накрылась белоснежными одеяниями» (4, с. 65).

По окончании съемок вулкана, 10 июля 1929 г., группа Литвинова отправилась на катере вверх по р. Камчатке до с. Козыревского, откуда предстояло совершить конный перевал через Камчатский хребет на западный берег полуострова до селения Тигиль.

В письме к журналисту Поляновскому Литвинов написал:

«Экспедиция совершит этот невероятный по своим трудностям переход. Мы уже привыкли к запугиваниям Арсеньева, однако выполнили намеченный план, когда снимали удгейцев. На Камчатке нам приходится много труднее, но все мы твердо решили полностью выполнить принятые обстоятельства – дать несколько интересных и нужных культурфильм. Перевал через Тигиль сделаем во что бы то ни стало, чего бы он нам ни стоил. Это наш единственный путь к месту основной работы» (10).

И 22 июля 1929 г. караван камчатской киноэкспедиции, разросшийся численно до 10 человек, а с проводниками и поклажей состоявший из 28 лошадей, покинул Козыревск, чтобы впервые в истории в летнее время совершить перевал через топкую тундру, труднопроходимые доли и снежные хребты. Группе приходилось в буквальном смысле слова нащупывать дальнейшую дорогу, некоторые короткие участки топкой тундры приходилось обходить по полдня. Незведанная местность ставила в тупик даже опытных проводников. И каждый раз на помощь приходил кто-либо из местных кочевников-оленеводов, постепенно передвигая кинокараван к цели.

Продолжался исторический перевал 25 суток, подытоженный в письме Литвинова Поляновскому из Тигиля:

«Тотчас же по приезде сюда подняли радиомачту и слушали передававшуюся из Хабаровска радиопередачу и концерт. Вымирающее племя ительменов впервые услышало радио. После трехнедельного пути все участники киноэкспедиции страшно устали, мечтали исключительно о сне, но разве можно было удалить набивших комнату этих чуть не первобытных людей, глотавших каждый звук, выходящий из репродуктора? Наконец улеглись. Раздеться ни у кого не хватило сил. Спали в одежде. Назавтра, с раннего утра, приступили к съемке» (10, с. 188).

Объектами первой этнографической съемки камчатской киноэкспедиции были ительмены. Сценарий требовал создания очерка о быте и нравах малочисленной народности, о красотах местной природы и о социалистических преобразованиях в жизни аборигенов Камчатки. Многие первобытные элементы культуры законсервировались здесь благодаря территориальной изолированности ительменских сообществ от цивилизации. В числе прочего киногруппе Литвинова удалось снять один из традиционных ительменских способов ловли рыбы запорами, приготовление юколы (сушеной рыбы, которой долгу зиму питаются люди и собаки), ежедневный быт юкольщиков и знаменитых камчатских ездовых собак.

Часто для достижения поставленных в сценарии задач Литвинову приходилось прибегать к постановочной съемке сцен.

Литвинов писал о съемках среди ительменов:

«Работа у нас шла полным ходом. Съемкам благоприятствовала погода: светило солнце и небо украшали кучевые белоснежные облака. Ребятишки, женщины и мужчины с удовольствием участвовали в съемках и безотказно выполняли все наши поручения» (4, с. 87).

Практика постановочной документалистики была широко распространена на ранних этапах развития кино. Это было связано как с техническими сложностями съемки на пленку – затратностью работать методом длительного наблюдения, так и с невозможностью схватить жизнь как она есть грохочущей габаритной киноаппаратурой.

Весь процесс полевой работы киногруппы Литвинова был организован таким образом, чтобы сначала добиться расположения героев съемки, а уже затем снимать их для кино. Конечно, ительмены не имели понятия о том, как устроен кинематограф, и не могли расшифровать целей приезда киногруппы. Поэтому передвижные показы фильмов и кинохроники, отражавшей колоссальную стройку, идущую в стране Советов, помимо пропагандистского эффекта, имели в результате сближение снимающих и снимаемых.

К концу съемок местные жители расставались с приезжими кинематографистами как с новыми друзьями, ласково улыбались и жали руки всем работникам киногруппы, о чем с теплотой вспоминал Литвинов:

«Радушные хозяева-ительмены провожали нас всем селением. Течение легко подхватило долбленные лодки, и мы понеслись вниз по Седанке. Неожиданно с берега донеслась ружейная стрельба... Это ительмены провожают нас, как дорогих гостей, и желают в пути удачи» (там же).

Из селения Тигиль киноэкспедиция Литвинова отправилась на летовье, к корякам-оленеводам Тигильского района. Киногруппе удалось заснять как традиционный быт коряков, так и новую социалистическую традицию – заседание туземного райисполкома под председательством бедняка-оленевода, где разбирался вопрос о плановом распределении моховищ среди кочевников. Сочетания различных укладов в жизни маленького народа каждый раз искренне удивляли Литвинова и его команду, что отчетливо видно в текстовых заметках режиссера и сохранившихся до наших дней кинокадрах.

Маршрут камчатской экспедиции предполагал длительные переходы и короткие остановки, преодоление огромного километража от одной съемочной локации до другой.

Подводя предварительные итоги киноэкспедиции, Литвинов написал:

«За четыре месяца по тундре и тайге, по хребтам и альпийским лугам, на катерах и на батах, на лошадях и пешком был пересечен Камчатский полуостров. У наших ног Охотское море. Грохочет прибор, заглушая радостные голоса киноработников. Мы на западном берегу...» (4, с. 103).

Уже в начале сентября 1929 г. на шхуне «Чукотка» киногруппа Литвинова покинула последний почтово-телеграфный пункт на Камчатке – Усть-Тигиль и выехала на север, в Приполярную область для съемок двух фильмов: о коряках («Тумгу») и ламутах («Олений всадник»).

Раннее наступление по-зимнему суровых температур застало киногруппу в пути. Изменившиеся погодные условия требовали климатической адаптации и новой экипировки, лучшим вариантом которой были одежда и обувь от коренных жителей Камчатки. Реализуя арсеньевский экспедиционный принцип максимального слияния с туземной культурой, режиссер Литвинов и оператор Мершин с интересом пробовали местную пищу и переодевались в одежду аборигенов:

«За два дня пребывания в Каменской фактории мы подготовились к работе в зимних условиях. Из шкур молодых оленей (пыжиков) местные мастерицы-корячки сшили нам кукули – спальные мешки. В фактории мы приобрели кухлянки, торбаса, малахаи, меховые штаны и меховые чулки. Одним словом, экипировались» (4, с. 104).

В октябре киногруппа приступила к съемкам фильма о коряках. Режиссер Литвинов перечитывал и сверял с реальностью сценарий, оператор Мершин и его помощник Приезжев упаковывали кассеты с пленкой в оцинкованные ящики, чтобы не подмочить в пути, администратор Дорогов договаривался с местными коряками о съемках. В своем полевом дневнике Литвинов записал:

«13 октября 1929 г. Пищу в палатке на берегу Пенжинской губы. Выше, на крутой сопке расположено корякское селение Орночек. Пуржит, холодно. Сидим у моря, ждем съемочной погоды, чтобы выехать на съемку охоты на нерпу (морские животные из породы ластоногих)... 10 октября мой ассистент-администратор Дорогов договорился с коряками о поездке на аппапель (святой остров) снимать охоту на нерпу» (14).

Во время съемок группе Литвинова часто приходилось сталкиваться с культурными табу местного населения. Так было, к примеру, во время съемок вышеупомянутой сцены охоты на нерпу на святом для коряков острове. Коряки не открывались камере, проведя охоту буквально молниеносно, по правилам, предписанным традицией. В такой ситуации малоподвижная киногруппа попросту не успела ничего заснять.

Литвинов вынужден был вновь прибегнуть к постановочным методам съемки. По воспоминаниям Литвинова, только заранее согласовав с коряками специфические правила игры, киногруппа сумела снять непростой эпизод:

«Сегодня командовал охотой я. Коряки не возражали.

– Не стрелять, – тихо сказал я. Укрывшись за большим торосом, мы начали снимать животных. Наконец, я разрешил приступить к охоте. Оператор неотступно следовал за охотниками... Охота оказалась удачной не только для коряков, убивших около 20 нерп, но и для нас. Аппараты засняли весь процесс охоты» (4, с. 113).

Постановочная охота по-своему понравилась корякам, добывшим много нерп, в то время как странные русские лишь целились, но не убили. Совместное проживание в быту и преодоление трудностей в пути, проведение промыслов и отправление культов постепенно сплачивали местных коряков и приезжих кинематографистов, упрощая киносъемку.

Вновь столкнувшись с блокирующими суевериями киногруппе Литвинова пришлось во время работы над лакомой для кинематографистов сценой корякских похорон. Литвинов вспоминал:

«Работа у коряк чрезвычайно затруднительна. То и дело натыкаешься на фразу “это делать нельзя, это святое, а это грех”, и так во многих случаях нашей съемочной работы. Повторить, инсценировать похороны возможно (у кинематографистов нет ничего невозможного), но очень трудно. Нужна большая и продолжительная дипломатическая работа, а посему напрягаем все имеющиеся в запасе силы (которые еще остались у нас после десятимесячного путешествия) – бежим... Погребальная процессия остановилась подле замерзшей речки, на высоком берегу. Прибежали вовремя. Несмотря на холод, сбрасываем кухлянки (оленьи дохи), готовимся к съемке... В тундре, подле замерзшей речки сожгут покойника – “первобытная кремация”» (15).

В дневниках Литвинова сохранился отдельный очерк под названием “Крематорий в тундре”, посвященный корякским традиционным похоронам, выдержки из которого представляют как кинематографический, так и этнографический интерес:

«Пришедшие коряки легко поднимают большие бревна на плечи и сносят к месту сожжения.

Тут же стоит нарта (санки) с покойником, одетым в белую кухлянку и белые торбаса (меховые сапоги). Белый цвет – цвет печали и траура. У изголовья сидит женщина, родственница, только она одна по обычаю может присутствовать при сожжении. Жена остается дома. С крыши юрты смотрит, ждет, когда на горизонте закружится дым от костра – муж тронется тогда “в дальний путь”... Снимаем покойника, костер со всех сторон, со всех планов – материал не повторить... Но вот готов костер. Высота его почти в полтора человеческих роста. Нарту подымают на верх костра, снимают покойника с нарты, кладут на бревна. Нарту быстро убирают. Поджигают стружки, подкладывают под плавник. Пламя быстро схватило сухой плавник. Запылал костер. Молча сидят в стороне коряки, задумчиво глядят на горящий плавник. Только сын стоит у костра, устремив неподвижный взор на языки разгорающегося пламени, украдкой вытирает рукавом набежавшую слезу. Он не должен плакать – отец уехал в новую жизнь. Крутим, все крутим. Часто подходят к костру двое коряк с длинными шестами – шуруют. Принесенный кустарник разбрасывают вокруг костра. Разбросанный кустарник изображает непроходимую тайгу, в которой умерший должен будет заблудиться, в случае если пожелает возвратиться в юрту. Не ждут, пока догорит костер. Гуськом направляются к селению. Обратную дорогу путают, делая круги в одном месте, чтобы покойник, все же выбравшись из кустарника, не смог бы по следу прийти в селение. Крутим, все крутим с лихорадочной торопливостью, ибо коряки не ждут – “грех”» (16).

Во время похоронного церемониала кинематографистам приходилось соблюдать все необходимые правила и выполнять обрядовые действия наряду с другими: путать следы, перепрыгивать через преграды, параллельно снимая происходящее на пленку – работать методом так называемой «участвующей» камеры.

Иногда для того, чтобы снять ценный материал, приходилось вынужденно «корректировать» традиции под кино. Так было, к примеру, во время работ киногруппы в селении Парень в конце октября 1929 г., когда необходимо было снять корякский праздник наступления зимы, сопровождавшийся ночным жертвоприношением лучших ездовых собак. Литвиновцы пошли на переговоры с местным лидером советской власти, чтобы тот попросил шамана провести обряд в светлое время суток. Конечно, для успешного достижения цели подобная необходимость требовала адекватного корякской культуре обоснования, а иногда и выдумки. Так, корякский деятель Советов Хачелевин после разговора с шаманом Тутавой докладывал Литвинову:

«Я так сказал Тутаве: “Зачем бьешь собак ночью? Так нехорошо. Бог ночью сидит наверху, смотрит вниз, ничего не видит. Темно. Не видит, какую собаку убил Тутава – плохую или хорошую”. Крепко думал Тутава и потом ответил: “Ты говоришь правду, Хачелевин. Об этом я не подумал. Всю жизнь бью собак ночью...” Потом я еще говорил ему: “Тутава, русские хотят посмотреть, как ты хорошо бьешь для бога собак. Я думаю, это можно, не грех. Пускай посмотрят, какой Тутава умный”» (4, с. 142).

Получив этот положительный ответ, Литвинов и Мершин немедленно приступили к подготовительной работе. При помощи этнографа Баурмэна, работавшего в это же время в Парени, они составили монтажные листы, чтобы подробно разработать для кино весь ритуал жертвоприношения. Такая раскадровка для съемки документального материала нужна была группе Литвинова для того, чтобы структурировать исходное событие, определить, какие моменты и как именно надо снимать, чтобы в процессе съемок не было излишней суеты и не пропал ни один ценный кадр. Это действительно дисциплинировало группу на съемках, особенно непосредственно во время языческих жертвоприношений, непривычных для нервной системы приезжих кинематографистов.

20 ноября 1929 г. киногруппа Литвинова покинула селение Парень, и, с короткими остановками на попутных стойбищах коряков, двинулась на съемки быта кочевой народности ламутов – для фильма «Оленный всадник».

В тундре уже властвовала лютая зима, когда кортеж из 14 собачьих упряжек участников камчатской киноэкспедиции достиг стойбища ламута Кирика Солодякова в верховьях р. Ирбучан. Литвинов, побывав за год камчатской экспедиции в бытовых условиях различных народностей Камчатки, делал в своем дневнике сравнительные заметки:

«Ламуские юрты выглядели скромнее и куда беднее яранг кочующих коряков. Конусообразные строения из жердей были покрыты, кроме верхнего отверстия для дыма, ровдугой (выделанной оленьей шкурой). Посреди такого жилья горел костер» (4, с. 162).

Участникам киноэкспедиции, кочующим по просторам Камчатки уже около года, было вполне созвучно местное бытование: ритм длительных переходов и коротких стоянок в поисках пищи для кино приучил их к окружению себя простыми и функциональными атрибутами для жи-

ни без излишеств. Литвинов, исходя из личного опыта, так комментировал этнографический быт кочевников ламутов:

«Для кочующего олень – это все: пища, одежда, жилище и транспорт. Люди всецело зависимы от оленя. Кончен корм, кончено сидение на месте. Свертываются юрты, собирается скарб, навьючивается на оленей, так как нарт у ламутов нет. Старики, женщины садятся верхом, а в притороченные к седлам сумки упаковывают малых детей. Мужчины и молодежь идут на лыжах. Они ведут караван и гонят табун. На новом месте снова вырастает стойбище из нескольких юрт» (4, с. 165).

В этой связи, случаи, связанные с падежом оленей, являлись для ламутов настоящей катастрофой. Именно эта тема стала основной драматургической пружиной будущего литвиновского фильма.

Месяц работ на ламутском стойбище в верховьях р. Ирбучан стал сложнейшим периодом камчатской киноэкспедиции. Низкие температуры приполярных областей, державшиеся вокруг отметки в минус 60 градусов по шкале Цельсия, а также короткий полуторачасовой световой день парализовывали работу аппаратуры и людей. Несмотря на это группа Литвинова успешно выполнила поставленные задачи, увозя с собой негатив ценнейшего этнографического материала для фильма «Оленный всадник».

Дорога была полна непредсказуемых трудностей. Поэтому по итогам съемок Литвинов создал так называемые режиссерские сценарии – текстовые матрицы, по которым, если с группой произойдет что-то форс-мажорное, было возможно собрать из снятого материала готовый фильм (4, с. 200).

Далее, согласно маршруту Арсеньева, путь киноэкспедиции лежал в Пенжинский район, откуда предстояло постепенное возвращение группы Литвинова – переход в 2 600 км через весь полуостров на юг, к Петропавловску.

Наступала весенняя распутица, затруднявшая передвижение киногруппы на собачьих упряжках, финальные переходы приходилось совершать по ночам, когда образовывался наст. По дороге группа Литвинова продолжала вести съемки: материалы для обзорного фильма о Камчатке в попутных селениях, а также хронику самой экспедиции.

25 апреля 1930 г. из населенного пункта Няяхен на Камчатке в адрес журналиста М. Поляновского, освещавшего камчатскую киноэкспедицию, пришла радиограмма: «Зимовка прошла благополучно Все здоровы Прибыли Няяхен Выезжаем Петропавловск на Камчатке ожидать парохода во Владивосток Все культур-фильмы закончены Расчитываем прибыть Москву июне Литвинов Мершин» (10, с. 191).

Киногруппа прибыла в Петропавловск вечером. Литвинов эмоционально вспоминал об этом моменте, завершая полевой дневник полуторачасовой камчатской киноэкспедиции:

«Окончен долгий и трудный путь... Мершин и я идем по улице города. В домах приветливо светятся окна...

– Приехали, Аркадьич, – произнес Мершин.

– Да, приехали, Паша, – тихо ответил я.

– Ну, тогда здравствуй.

Пожав друг другу руки, мы крепко обнялись и впервые в нашей совместной работе расцеловались. Оба были взволнованы».

В полевой киносъемочной работе, особенно при фиксации непостановочных событий, определяющим элементом оказывалось взаимопонимание участников группы. Это делало возможным чудо синхронного творчества режиссера и оператора: реакции на происходящее во времени действие, интуитивная его оценка, кинодокументирование ускользающей реальности в нужных ритмах, ракурсах и крупностях. У режиссера Литвинова был оператор Мершин – литвиновский «киноглаз». Случалось, Мершин снимал и мимо сценария, но эти кадры часто находили место в монтаже фильма Литвинова.

Именно это позволило камчатской киноэкспедиции под руководством режиссера А. Литвинова пройти около восьми тысяч километров небывало сложным маршрутом, намеченным для них исследователем В. Арсеньевым, и выполнить все намеченные задачи.

На обратном пути, проезжая через Владивосток, группа Литвинова разминулась с Арсеньевым, который был в это время в рабочей командировке в Николаевске-на-Амуре. Расстроенный этим обстоятельством Литвинов тогда обещал пригласить Арсеньева на премьеру будущих фильмов в Москву.

Позже в рукописи статьи «Арсеньев и кино» Литвинов вспоминал:

«Но Владимиру Клавдиевичу не пришлось увидеть нашу работу, в которой он принимал такое горячее и деятельное участие. 30 сентября 1930 г., в канун выхода наших фильмов на экраны, перестало биться сердце этого чудесного человека, крупнейшего исследователя Дальнего Востока и замечательного писателя. Наши фильмы мы посвятили светлой памяти Владимира Клавдиевича Арсеньева» (17).

Фильмы, смонтированные по итогам камчатской экспедиции, были выпущены в срок. Литвинов готовился к новому годовому кинопоходу, создавались сценарии для двух фильмов о Чукотке, снятые в 1933 г.

Однако постепенно продюсер-государство сворачивало планы по производству этнографических фильмов. Этнокино служило информационной технологией в рамках советского эксперимента по строительству многонационального государства. Первоначально показ вымирающих первобытных народностей, которым Советы протягивали спасительную руку помощи, были удобны новой власти. В последующем этнографические кинодокументы стали невыгодной краской для развития светлого имиджа СССР. Киноправда больше была не нужна, требовался киномиф. Ушли с кинематографической арены такие титаны документалистики, как Дзига Вертов и Владимир Ерофеев. Переориентировался в профессии и документалист Александр Литвинов, пробуя себя в новых правилах игры как режиссер игрового кино. На пике своего развития в начале 1930-х гг. направление этнографического кино в СССР было «положено на полку».

1. *Магидов В. М.* Кинодокументы по визуальной антропологии России // Материальная база сферы культуры. Вып. 2. М.: Изд. РГБ, 1998.

2. *Головнев И. А.* Первое этнокино. Александр Литвинов // Вестник УрО РАН № 1 (39). УрО РАН, Екатеринбург, 2012. С. 156–167.

3. ГАСО. Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 35. 20 л. Л. 17.

4. *Литвинов А. А.* В краю огнедышащих гор. Свердловск: Кн. изд-во, 1963. 212 с.

5. *Вертов Дзига.* Статьи, дневники, замыслы. М.: Искусство, 1966.

6. ГАСО. Ф. Р-2581. О. 1. Д. 35. 20 л. Л. 2.

7. Там же. Д. 24. 1 л.

8. Там же.

9. Там же. Д. 55. 4 л. Л. 3

10. *Поляновский М. Л.* На далекой окраине. М.: Молодая гвардия, 1930. 192 с.

11. Там же. С. 86.

12. *Кармен Р. Л.* О времени и о себе. М.: Бюро пропаганды советского киноискусства, 1969. С. 10.

13. *Литвинов А. А.* Путешествия с кинокамерой. М.: Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1982. С. 22.

14. ГАСО. Ф. Р-2581. О. 1. Д. 25. 7 л. Л. 1.

15. Там же. Л. 4

16. Там же. Л. 4–7.

17. Там же. Д. 35. 20 л. Л. 19.

18. *Литвинов А. А., Поляновский М. Л.* Скачок через столетия. Дневник Камчатской киноэкспедиции. М.: Молодая гвардия, 1931. 156 с.

А. А. Горбач **ИСЧЕЗНУВШИЕ ПОСЕЛЕНИЯ ЦЕНТРАЛЬНОЙ КАМЧАТКИ** **(СЕЛЕНИЕ ТОЛБАЧИК)**

Археологическими исследованиями, проведенными на территории Камчатки (Дитмар К., Йохельсон В. И., Диков Р. Р., Малокович В. Н., Рубан В. И., Пономаренко А. К., Пташинский А. В. и др.), установлено более 700 древнеителменских городищ и стоянок. Значительная часть археологических памятников располагается в бассейне р. Камчатки. Там же находится Ушковская многослойная стоянка, датированная в 14 тыс. ± 250 лет.

Большинству древнеителменских поселений Центральной Камчатки характерно расположение вблизи устьев рек и на их притоках. Это определялось необходимостью заготовки больших запасов рыбы и плаванием к местам охотничьего промысла на батах, длинных узких лодках из цельного ствола тополя, долбленных теслом или вытесанных топором. Баты были основным средст-