

И.А. Головнев*

ДАЛЬНИЙ ВОСТОК В КИНОДОКУМЕНТАХ А.З. КУШЕШВИЛИ**

Статья посвящена визуальному наследию А.З. Кушешвили, одного из первых кинолетописцев советского периода истории Дальнего Востока. Автор рассматривает биографию и фильмографию кинорепортера, а также подробно останавливается на анализе двух киноочерков – «Чита – Сахалин» и «Дорога в тайгу», созданных в 1930 г. и отражающих особенности советского киноповествования об эволюции дальневосточных территорий в период культурных и экономических преобразований 1920-х – 1930-х гг.

Ключевые слова: Дальний Восток, Киноатлас СССР, А.З. Кушешвили, кино-экспедиции, кинообразы

Soviet Far East in the films of Alexey Kusheshvili. IVAN A. GOLOVNEV (Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), Russian Academy of Sciences)

The article is devoted to the visual heritage of Alexey Kusheshvili, one of the first film chroniclers of the history of the Soviet Far East. The author examines his biography and filmography, and focuses on the analysis of his two film essays – «Chita – Sakhalin» and «The Road to Taiga», which were created in 1930 and perfectly reflect the features of the Soviet film narrative about the evolution of the Far Eastern territories during the cultural and economic transformations of the 1920s and 1930s.

Keywords: Soviet Far East, Soviet film atlas, Alexey Kusheshvili, film expeditions, film images

Введение

Образы новейшей истории нашей страны в целом и Дальнего Востока в частности получили подробное отражение в многочисленных визуальных документах [4], до сих пор не занявших должного места в научном обороте. Между тем находящиеся в предметном фокусе предлагаемого исследования исторические киноленты, во-многом определявшие общественное восприятие отображаемых в них явлений, территорий, персоналий, стали многомерными документами своего времени, запечатлевшими

не только фактическое содержание событий, но и их культурно-идеологический контекст. Известно, что сразу после прихода к власти большевики сделали прозорливую ставку на потенциал нового искусства – кинематографа, планомерно превращая его в эффективное оружие культурной революции, популярное средство фиксации и позиционирования образов многонационального и разноукладного Союза как внутри страны, так и за рубежом. Отделения государственных структур, открывавшиеся в центре и на местах в процессе национа-

* ГОЛОВНЕВ Иван Андреевич, доктор исторических наук, старший научный сотрудник Центра Арктических исследований Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) РАН.

E-mail: golovnev.ivan@gmail.com

© Головнев И.А., 2023

** Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РНФ. Проект № 21-18-00518.

лизации кинопромышленности, становились звеньями единой «фабрики фактов», ответственной за конструирование партийной «киноправды» [12]. Создававшиеся по единой сценарной матрице киносюжеты о прогрессивном развитии территорий страны при социализме последовательно складывались в большой советский киноатлас [15]. В то же время киноочерки, снимавшиеся в отдаленных регионах, имели свои интонационные и содержательные особенности, зависевшие как от объективных (местные «преломления» советского строительства), так и от субъективных факторов (персоны авторов и контекст фильмопроизводства). В последнее время все большее количество гуманитариев обращается в своих исследованиях к визуальным архивам, развивая научное направление «визуальной истории» [9]. Растет интерес к изучению роли кинематографа не только как культурно-образовательного ресурса, но и как опции визуальной политики в ходе национального строительства в СССР [1]. Очевидно, что работа с подобными материалами требует применения кроссдисциплинарной источниковедческой методологии. И в этой связи рассмотрение творчества отдельных дальневосточных кинохроникеров «крупным планом», с использованием методов историко-антропологического анализа, позволяет выявить информативные свойства таких кинодокументов как исторических источников, обогащающих научно-исследовательское пространство.

Одним из самых скрупулезных кинолетописцев истории Дальнего Востока 1930-х – 1940-х гг. был Алексей Зиновьевич Кушешвили (1889–1975). Явившись «первым кинорепортером» в регионе [11], он последовательно запечатлевал в кадрах ключевые события, происходившие в то время в различных уголках Дальнего Востока и ставшие переломными в развитии как дальневосточного фронта, так и всего Советского Союза: сцены Гражданской и Второй мировой войн, эпизоды внешнеполитических отношений с Китаем, Кореей и Японией, и, конечно, картины социалистического строительства в Приамурье и Приморье, на Камчатке и Сахалине. Основными источниками для настоящей статьи стали архивные свидетельства и материалы региональной периодики. Это, прежде всего, личное дело Алексея Зиновьевича, хранящееся в архиве Общества изучения Амурского края, документы и фотографии за 1923–1990 гг.,

поступившие в архив в августе 1990 г. от Нины Алексеевны Васильевой, дочери А.З. Кушешвили, а также экранное наследие документалиста, представленное в Российском государственном архиве кинофотодокументов: фильмы и сюжеты в киножурналах.

Биография и фильмография

Биография А.З. Кушешвили сама по себе вполне исторична и кинематографична. В ней оказались переплетены исторические эпохи (Российская Империя и Советский Союз) и географические пределы (Тифлисская губерния и Дальневосточный край), военная служба и визуальное творчество. Родившийся и выросший в Тифлисе, в молодые годы он стал свидетелем и участником судьбоносных для страны событий: Первой мировой и Гражданской войн. В частности, в годы Гражданской войны он на различных командных должностях принимал непосредственное участие в боевых операциях сначала на Кавказском, а затем на Восточном фронте в составе 5-ой армии (Архив Общества изучения Амурского края, далее – Архив ОИАК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 1. Л. 8). По воспоминаниям дочери, А.З. Кушешвили прибыл на Дальний Восток в составе подразделений В.К. Блюхера и в 1922 г. в рядах Народно-революционной армии Дальневосточной республики участвовал в Волочаевских боях (Архив ОИАК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 8. Л. 10). В 1923 г. он был назначен начальником мобилизационного отделения Иманского уездного военного комиссариата, а затем служил начальником штаба в Гродековском погранотряде и командиром Уссурийского погранотряда (Архив ОИАК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 1. Л. 1). В качестве хобби А.З. Кушешвили увлекался фотографией, а вот по поводу его переквалификации из военного пограничника в кинохроникера среди коллег ходила своеобразная легенда: «В 1925 году пограничники изъяли у очередного нарушителя границы не только пистолет и взрывчатку, но и киноаппарат “Дебри”. Этой кинокамерой А.З. Кушешвили и снял свой дебютный сюжет из жизни пограничников, а пленку отправил в Москву» [5, с. 3].

Сам А.З. Кушешвили в «Автобиографической записке о работе в кинохронике» так вспоминал о своих первых шагах в направлении кино: «В 1926 году, будучи на службе в Пограничных войсках ОГПУ на Дальнем Востоке, я начал работу в качестве нештатного корреспондента-оператора во Владиво-

стокском отделении бывшего тогда “Пролеткино”. Вскоре “Пролеткино” во Владивостоке реорганизовалось в производственную базу “Совкино”, выпускавшее тогда один немой журнал в месяц. Одновременно связавшись с отделом хроники фабрики культурфильмов в Москве, я начал корреспондировать в Московский журнал “Совкино”» (Архив ОИАК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 1. Л. 5). С того времени и началось сотрудничество А.З. Кушешвили с центральными и региональными отделами государственных киностудий, для которых он периодически осуществлял оперативные съемки актуальных сюжетов, например, о визите известного исследователя Р. Амундсена на Дальний Восток (Архив ОИАК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 8. Л. 10). И, судя по дальнейшему ходу событий, работа в сфере кинохроники настолько серьезно увлекла его, что он стал ходатайствовать об увольнении из армии, чтобы перейти на полноценную работу в кино. Так, в 1928 г. он по собственному желанию был уволен со службы в погранвойсках и официально оформлен в качестве штатного оператора-хроникера Дальневосточного отделения «Совкино» (Архив ОИАК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 1. Л. 2). Практически сразу после вступления в новую должность ему выпало первое серьезное испытание – съемки материалов о конфликте на КВЖД 1929 г. «Не получив никаких указаний и инструкций, я начал съемки на границе на собственный страх и риск, и стал отправлять их в Москву. Немедленно-же начали поступать из Москвы, от бывшего тогда заведующим отделом хроники т. Иосилевича, указания и пленка. В общем, мои работы по этим съемкам получили хорошую оценку», – вспоминал А.З. Кушешвили (Архив ОИАК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 1. Л. 5).

В следующем 1930 г. он снял два самостоятельных киноочерка: «Чита – Сахалин» о комсомольском шлюпочном походе из Забайкалья на остров Сахалин и «Дорога в тайгу» об автомобильном пробеге по Амуро-Якутской магистрали. Оба очерка были смонтированы из материалов А.З. Кушешвили режиссером Н.В. Соловьевым на центральной фабрике «Совкино» и выпущены на всесоюзный экран. С начала 1930-х гг. началось регулярное корреспондирование А.З. Кушешвили в центральные киножурналы, а также в местный, дальневосточный. В 1933 г. им был снят киноочерк «13 лет на вахте» о деятельности Амурской военной флотилии, а в 1934 г. – киноочерк «Челюскинцы»,

выпущенный во Владивостоке. Кроме того, часть дальневосточных съемок А.З. Кушешвили о челюскинцах вошла в полнометражную киноэпопею «Челюскин. Герои Арктики», выпущенную коллективом авторов в Москве на студии «Союзкинохроника». В 1936 г. он снимал дальневосточный этап перелета летчиков В.П. Чкалова, Г.Ф. Байдукова и А.В. Белякова по маршруту Москва – остров Удд (ныне о. Чкалова); эти съемки вошли в фильм «По Сталинскому маршруту», выпущенный на Московской студии кинохроники. А летом 1938 г., когда у озера Хасан из-за территориальных споров начались столкновения советских войск с японскими, по воспоминаниям А.З. Кушешвили, ему вновь пришлось выдвинуться на передовую с киноаппаратом: «Мне первому из операторов удалось прибыть в район боевых действий и немедленно приступить к съемкам. 70 процентов материала, вошедшего в фильм “Слава героям Хасана”, составляли мои съемки. Газета “Правда” дала в свое время этому фильму очень положительную оценку» (Архив ОИАК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 1. Л. 5). В 1939 г. совместно с режиссером Матусевичем им был снят короткометражный фильм «Золото» (Рис. 1), также выпущенный на союзный экран. Далее, в 1940 г., он принял участие в съемках грандиозной документальной кинопанорамы «День нового мира», смонтированной титульными советскими кинематографистами Р.Л. Карменом и М.Я. Слущким на Центральной студии кинохроники из съемок 97 кинооператоров в различных уголках СССР.

С началом Великой Отечественной войны, как и многие другие кинематографисты Советского Союза, он был призван на службу в армию в качестве военного оператора для ведения фронтовой летописи [10, с. 536]. В 1945 г. ему довелось снимать боевые эпизоды столкновений союзных войск с армией Японии. «На мою долю выпала большая честь быть первым Советским оператором, снимавшим вступление наших войск в Манчжурию и гор. Харбин. Часть этих съемок вошла в фильм “Разгром Японии”, за который я получил денежную премию, другие были использованы в журналах “Новости дня”», – вспоминал А.З. Кушешвили (Архив ОИАК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 1. Л. 5об.). В том же 1945 г. им был снят киноочерк «Порт-Артур», к сожалению, утраченный в результате пожара на Хабаровской киностудии в феврале 1946 г. А в 1947 г. А.З. Кушешвили принял участие в съемках фильма «Северная Корея». За операторскую



Рис. 1. Алексей Зиновьевич Кушешвили на съемках фильма «Золото». 1939 г.
(Архив ОИАК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 3. Л. 3)

службу во время Отечественной войны А.З. Кушешвили был награжден орденами «Красная звезда» и «Красное знамя», медалями «За победу над Германией», «За победу над Японией», «За доблестный труд в Великой Отечественной Войне», а также корейской медалью «За освобождение Северной Кореи».

В послевоенное время А.З. Кушешвили сфокусировался на мирных сюжетах визуальной летописи из жизни Дальнего Востока, в числе прочего освещал работы Приморской археологической экспедиции 1955 г. под руководством профессора А.П. Окладникова (Архив ОИАК. Ф. 4. Оп. 1. Д. 4. Л. 42). Общие результаты его продуктивной кинематографической деятельности были отражены в 600 произведениях: полнометражных фильмах, короткометражных очерках, сюжетах киножурналов для всесоюзного и дальневосточного экранов. По свидетельству коллег, даже будучи уже в преклонном возрасте, выйдя на пенсию и поселившись в г. Уссурийске (вплоть до ухода из жизни в 1975 г.), Алексей Зиновьевич время от времени продолжал присылать на Дальневосточную киностудию в Хабаровск снятые им киносюжеты [2, с. 54].

Как видно из биофильмографии А.З. Кушешвили, наиболее активным периодом в его кинематографической деятельности стали 1930-е гг., когда им были сняты дошедшие до наших дней киноленты о Дальнем Востоке и смежных регионах. Характерными примерами этого творческого этапа являются сохранившиеся до наших дней киночерки «Чита – Сахалин» (Российский государственный архив кинофотодокументов, далее – РГАКФД. Фонд кинодокументов. Учетный № 3939) и «Дорога в тайгу» (РГАКФД. Фонд кинодокументов. Учетный № 13278), снятые А.З. Кушешвили без участия других операторов и представляющие интерес для исследовательского анализа. Как и другие произведения немого кино, эти фильмы являются кинотекстами, равнозначными элементами которых служат визуальные (кадры) и текстовые (титровые надписи) слагаемые. Соответственно, эффективным ключом к исследовательскому «прочтению» таких источников оказывается их переложение в формат «раскадровки». Изложение далее в статье последовательности титрового и кадрового содержания обозначенных киноповествований дает наглядную основу для аналитики и формулировки тематических выводов.

«Чита – Сахалин» (1930)

Титр. ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ КРАЕВОЙ СОВЕТ ФИЗКУЛЬТУРЫ, ПРАКТИЧЕСКИ РАЗРЕШАЯ ЗАДАЧУ ВОЕНИЗИРОВАНИЯ РАБОЧЕЙ МОЛОДЕЖИ, ОРГАНИЗОВАЛ ШЛЮПОЧНЫЙ ПОХОД.

Кадр. Члены Совета физкультуры за чтением газеты.

Титр. ЧИТА – САХАЛИН.

Кадры. Участники похода укладывают вещи в шлюпки.

Титр. СТАРТ ИЗ ЧИТЫ 17-ГО ИЮНЯ.

Кадры отчаливающих шлюпок и провожающих на берегу реки Ингоды.

Титр. ЗА 5 ДНЕЙ ПРОЙДЕНО 500 КМ.

Кадры. Панорама города Сретенска. Участники похода подплывают к пристани. Делегация сретенских трудящихся встречает их на берегу.

Кадры. Продолжение похода – по реке Шилке – панорама лесистых берегов.

Титр. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОЕННО-МОРСКИЕ ЗАНЯТИЯ.

Кадры. Участники похода занимаются изучением пособий прямо на ходу.

Кадры. Шлюпки достигают реки Амур. Панорамы речной поверхности и высоких берегов Амура.

Титр. ВЕЧНО ДЫМЯЩИЕСЯ СОПКИ САХАНАЯ.

Кадры. Участники похода делают привал на берегу Амура, готовят обед.

Титр. ВКУСНО.

Кадры. Члены экспедиции упражняются в военно-морской сигнализации.

Титр. СНОВА В ПУТЬ.

Кадры продолжения пути по Амуру.

Титр. ВСТРЕЧА УЧАСТНИКОВ ШЛЮПОЧНОГО ПОХОДА С СУДАМИ АМУРСКОЙ ВОЕННОЙ ФЛОТИЛИИ.

Кадры. В сопровождении канонерок участники похода проходят мимо пограничного китайского города Сахаляна.

Кадры. Прибрежные виды города Благовещенска. Советские пограничники встречают участников похода. Играет оркестр. Виды Благовещенска.

Кадры. Шлюпки отправляются от пристани Благовещенска вниз по Амуру.

Кадры. Продолжение похода в районе Хинганских гор.

Титр. НА СТРАЖЕ СОВЕТСКИХ БЕРЕГОВ.

Кадры. Портреты участников похода в шлюпках чередуются с планами военных кораблей Амурской флотилии.

Титр. ПРОРАБОТКА НА ШЛЮПКАХ ДОКЛАДА ТОВ. СТАЛИНА НА XVI СЪЕЗДЕ ПАРТИИ.

Титр. НЕ ВСЕГДА НА ВЕСЛАХ.

Кадр. Участники похода проводят шлюпки по мелководью.

Титр. ПОПАВ НА МЕЛЬ, ОКОЛО КИЛОМЕТРА ТАЩИЛИ ШЛЮПКИ.

Кадры. Участники похода волоком тянут шлюпки по мели.

Титр. В ХАБАРОВСКЕ /ПРОЙДЕНО 3000 КМ/.

Кадры встречи участников похода с делегацией трудящихся Хабаровска.

Титр. ХАБАРОВСК – СТОЛИЦА ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО КРАЯ.

Кадры Хабаровска: памятник В.И. Ленину, уличное движение.

Титр. НА УТРО...

Кадры украшенной флагами пристани Хабаровска.

Титр. СНОВА К ПОХОДУ ГОТОВЫ.

Кадры. Участники шлюпочного похода отчаливают от берега.

Титр. ОПУСТИВШИЕСЬ В УСТЬЕ АМУРА И ПРОЙДЯ БУРНЫЙ ТАТАРСКИЙ ПРОЛИВ, ШЛЮПКИ БЛАГОПОЛУЧНО ПРИБЫЛИ НА САХАЛИН.

Кадры устья Амура, Татарского пролива, подхода шлюпок к берегам Сахалина.

Титр. УЧАСТНИКИ ПОХОДА, ПРОШЕДШИЕ ПУТЬ В 4 ½ ТЫСЯЧ КМ.

Кадр. Группа участников похода перед камерой.

Титр. РАБОЧАЯ МОЛОДЕЖЬ, СИЛУ И ЛОВКОСТЬ, ПОЛУЧЕННЫЕ ОТ ВОЕННО-ФИЗКУЛЬТУРНОЙ ПОДГОТОВКИ, ОТДАДИМ ТРЕТЬЕМУ ГОДУ ПЯТИЛЕТИЯ!

«Дорога в тайгу» (1931) (Рис. 2)

Титр. ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ УЧАСТНИКА ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО АВТОПРОБЕГА КИНО-ОПЕРАТОРА КУШЕШВИЛИ.

Титр. ВЫПУСК ОТДЕЛА ХРОНИКИ СОВКИНО. КИНО-ОПЕРАТОР – КУШЕВШИЛИ.

Кадры. Верблюжий обоз и колонна автомашин с грузом. Разгрузка автомашин.

Титр. ЛУЧШИЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ПО ВЫНОСЛИВОСТИ, ПРОХОДИМОСТИ И ЭКОНОМ-

НОСТИ ПОКАЗАЛИ ГРУЗОВИКИ «ЯРОСЛАВЕЦ» И «ФОРД».

Кадры. Вручение диплома водителю «Ярославца».

Титр. АВТОМОБИЛЬ И ДОРОГА – ПРОВОДНИКИ ИНДУСТРИАЛИЗАЦИИ И КУЛЬТУРЫ В ОТДЕЛЬНЫЕ РАЙОНЫ СССР.

Кадры. Жители поселка Чульман.

Кадр. Географическая карта местности: план строящейся Амурско-Якутской магистрали Б. Невер (Уссурийская ж/д) – Нагорный – Чульман – Незаметный – Якутск.

Кадры. Жители поселка Чульман.

Кадр. Старт автомашин с грузом в поселке Чульман.

Кадр. Крутой подъем (на р. Путах). Грузовые автомашины на подъеме.

Кадр. Автоторовцы поселка «Стрелка» встречают машины. Плакат – «Привет участникам 1-го на Дальнем Востоке автопробега!».

Кадр. По петляющей дороге едут автомашины.

Кадр. Автомшины едут по снежным коридорам Холодниканского перевала Яблонового хребта.

Титр. НЕ УСПЕВ СБАВИТЬ ХОДА, НА ПОВОРОТЕ, МАШИНА ВРЕЗАЛАСЬ В СУГРОБ.

Кадры. Машины в дороге. Передняя машина въехала в сугроб. Водители помогают освободить машину из сугроба. На помощь прибывает трактор-тягач.

Титр. СНОВА В ПУТЬ.

Кадры. Автомобили едут по дороге. Навстречу по обочине проезжают местные жители на верблюдах и оленях.

Кадры. Помещение районного административного отдела Алданского округа.

Кадры. Орочены у саней. Олени в упряжке. Изба-читальня для туземцев.

Кадры. Станция Большой Невер Уссурийской железной дороги.

Титр. ОТСЮДА НАЧИНАЕТСЯ НОВОЕ ШОССЕ, КОТОРОЕ СВЯЖЕТ ЧЕРЕЗ ЗОЛОТОНОСНЫЙ АЛДАНСКИЙ РАЙОН ЖЕЛЕЗНУЮ ДОРОГУ С ЯКУТСКОМ.

Кадр. Географическая карта местности: план строящейся Амурско-Якутской магистрали Б. Невер (Уссурийская ж/д) – Нагорный – Чульман – Незаметный – Якутск.

Титр. ОБЩЕСТВОМ «АВТОДОР» ОРГАНИЗОВАН ПЕРВЫЙ ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ АВТОПРОБЕГ ПО ЗАКОНЧЕННОМУ УЧАСТКУ ДОРОГИ Б. НЕВЕР – ЧУЛЬМАН.



Рис. 2. Кадр из фильма «Дорога в тайгу» (1931) (РГАКФД. Фонд кинодокументов. Учетный № 13278)

Кадры. Подготовка машин к старту.

Кадр. Машины на старте пробег в поселке Б. Невер.

Титр. ЦЕЛЬ ПРОБЕГА – УСТАНОВИТЬ НАИБОЛЕЕ ПРИГОДНЫЙ ДЛЯ МЕСТНЫХ УСЛОВИЙ ТИП ГРУЗОВОГО АВТОМОБИЛЯ.

Кадр. Панорама заснеженной гористой местности.

Кадр. Панорама тайги.

Титр. НА ЯКУТСКИХ ДОРОГАХ СОРЕВНУЮТСЯ РАЗЛИЧНЫЕ ВИДЫ ТРАНСПОРТА.

Титр. В РАЙОНЕ АВТОНОМНОЙ ЯКУТСКОЙ ССР.

Кадры. Панорама гор, покрытых тайгой. У подножия горы среди деревьев виднеются поселковые новостройки.

Заключение

Вышеприведенные кинотексты, во многом говорящие сами за себя, позволяют детальнее рассмотреть содержание и контекст экспедиционных сюжетов, охарактеризовать съемочный

метод А.З. Кушешвили и выделить несколько ключевых образов в этих внешне хроникальных повествованиях. Сведения о биографии и творческом пути автора дают возможность чутче уловить субъективные линии в его кинолентах, а понимание производственного фона – расслышать акценты «партийного курса», в частности озвученные в рекомендациях киностудиям в рамках программы «Киноатлас СССР» [13]. Последние, к примеру, емко выражены в формулировке должностной инструкции, которую владивостокское агентство «Совкино» выдало А.З. Кушешвили: «Основное, что должно руководить Вашей работой, это стремление показать рост ДВ промышленности, сел, хозяйства, общественности и т.д.» [5, с. 3].

Оба фильма являются характерными примерами советских «киноэкспедиций» по труднопроходимым районам Арктики и Дальнего Востока: в изучаемый период вышла целая серия подобных работ – «Великий перелет» В.А. Шнейдерова, «К берегам Тихого океа-

на» М.В. Налетного, «Арктический рейс» Г.В. Блюма и др. С точки зрения методологии эти фильмы представляют собой кинорепортажи о маршрутных перемещениях – походах, пробегах, проездах, полетах, плаваниях и т.п. с их чередующимися периодами движения и остановками, содержащие сюжеты социально-экономического, политико-идеологического и этногеографического характера.

При разности внешней событийной канвы автопробега и шлюпочного похода в обоих фильмах можно заметить несколько общих ключевых кинообразов. Во-первых, это образ «нового пути»: преодоление водного маршрута от Забайкалья до Сахалина, равно как и апробация Амуро-Якутской автомагистрали – это вариации распространенного в советском кинематографе рубежа 1920-х – 1930-х гг. мотива революционного переустройства в регионах страны. К примеру, в методической брошюре А.Н. Терского «Этнографическая фильма» (1930) образ дороги фигурировал в качестве финала сценарного плана для этнографического фильма по книге исследователя П.И. Кушнера «Горная Киргизия», где последовательность эпизодов о местных нормативных отношениях и экономике завершалась идеологической метафорой: «Выпуклое освещение актуальных нужд советского строительства Горной Киргизии, идущей по узкой путаной горной тропке, будет сильнейшим импульсом к удовлетворению этих нужд, к выведению Горной Киргизии на прямую и удобную колесную дорогу к социализму» [14, с. 106]. В том же ключе строящаяся дорога до горного селения Ушкул, показанная в кинокартине «Соль Сванетии» (1930) М.К. Калатозова, предстает не столько реальной транспортной магистралью, сколько художественно-идеологическим образом условной дороги к «светлому будущему» в противовес образу бездорожья, оставшегося в наследство от «темного прошлого» царизма. И в фильме «Два океана» (1933) В.А. Шнейдерова образ советского корабля, в одиночку ломающего вечные льды, – это тоже своеобразная ипостась «революции», квинтэссенция официальной героики в СССР [16].

Образ «освоения пространства», связанный с образом «нового пути», – еще один характерный мотив фильмов того времени. Оба кинопримера из творчества А.З. Кушешвили по-своему отражают генеральную амбицию госпроекта «Киноатлас СССР» – кинокартирование территорий, экранное расширение совети-

зирующегося поля, включая труднодоступные районы Дальнего Востока. Неслучайно титры с наименованиями географических точек сопровождают повествование о шлюпочном походе «Чита – Сахалин», а кадры географической карты маршрута автопробега сшивают весь фильм «Дорога в тайгу».

Попутно в обеих кинокартинах развивается образ Дальнего Востока как «природного эльдорадо», выразившийся в серии водных, лесных, горных панорам, на фоне которых проходят путевые маршруты. В этой связи уместно отметить, что государственный интерес к производству и прокату такого рода фильмов имел и утилитарную подоплеку: инспирировать переселенческие интересы среди населения страны для колонизации ее окраин, а также привлечь внимание коммерческих кругов Запада к природным богатствам СССР.

Сравнительно скромно – несколькими кадрами из жизни эвенков Алданского района Якутии в фильме «Дорога в тайгу» – представлен в фильмах А.З. Кушешвили образ Дальнего Востока как «страны инородцев». Распространенная в советских фильмах-путешествиях 1920-х – 1930-х гг. визуальная этнография являлась репликой национальной политики «коренизации» в СССР: это справедливо в том числе и в отношении картин о Дальнем Востоке, классическими примерами чего были «Лесные люди» (1928), «Тумгу» (1931) и другие фильмы А.А. Литвинова [3].

Наконец, хорошо знакомый оператору по профессиональной деятельности образ дальневосточного «пограничного фронта» был выражен им в серии эпизодов о подразделениях советских пограничников и сопровождении шлюпочного похода судами флотилии в фильме «Чита – Сахалин», отрабатывая линию внешнеполитического позиционирования СССР на экране.

Таким образом, в кинохроникальных работах А.З. Кушешвили, как и в самих отображаемых реалиях, оказались сплетены различные аспекты жизни региона в раннесоветский период: дореволюционные рудименты и социалистические нововведения, романтика экспедиций и актуальная политповестка (когда лозунги пятилетки живо озвучивались и исполнялись даже в ходе заезда или заплыва). И само развитие формата фильмов от «кино-путешествий» к «кино-подвигам» также можно целиком отнести к выражению духа времени.

Визуальное наследие А.З. Кушешвили не ограничивается кинодокументами: многочисленные фото его авторства рассредоточены по фондам дальневосточных музеев [6, с. 40]. Кроме того, он умело владел пером: его статьи, выполненные в формате очерков и повествующие о знаковых для региона вехах истории, публиковались в местных журналах и газетах [7; 8]. Созданные А.З. Кушешвили документы предстают информативными источниками по истории советского Дальнего Востока и стран Азиатско-Тихоокеанского региона для представителей широкого спектра гуманитарных наук.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аманжолова Д.А. Документальное кино 1920–1930-х гг.: этнокультурный аспект // Российские регионы: взгляд в будущее. 2022. Т. 9. № 3–4. С. 1–23.
2. Глебова Е. Черно-белая лента памяти // Словесница искусств. 2022. № 1. С. 54–60.
3. Головнев И.А. Этнокультурные сообщества в этнографическом кино. «Тумгу» А.А. Литвинова // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2018. № 3. С. 84–93.
4. Головнев И.А., Головнева Е.В. Образы Дальнего Востока в визуальных документах рубежа XIX–XX вв. СПб.: Нестор-История, 2021.
5. Катунцев В. Вам надлежит снимать... // Пограничник на Тихом океане. 1989. 19 апреля. С. 3.
6. Клименко И.А. Фронтовые корреспонденты на завершающем этапе Второй мировой войны. По материалам собрания фотодокументов Приморского государственного объединенного музея им. В.К. Арсеньева // Сборник докладов конференции «Фотография в музее» (19–22 мая 2015 г., г. Санкт-Петербург). СПб.: Росфото, 2015. С. 37–41.
7. Кушешвили А.З. Как это было // Пограничник на Тихом океане. 1972. 13 февраля. С. 4.
8. Кушешвили А.З. Штурм Волочаевки // Коммунар. 1972. 12 февраля. С. 4.
9. Мазур Л.Н. Визуализация истории: новый поворот в развитии исторического познания // Quaestio Rossica. 2015. № 3. С. 161–178.
10. Образ Великой Отечественной войны на экране. К 75-летию Победы. М.: Вече, 2020.
11. Первые кинорепортеры // Дальний Восток. 1978. № 6. С. 113–114.
12. Советская кинематография: сборник законодательных постановлений, ведомственных приказов и инструкций. М.: Госкиноиздат, 1940.
13. Сытин В.А. Кино-Атлас // Кино и культура. 1929. № 4. С. 71–72.
14. Терской А.Н. Этнографическая фильма. М.: Теакинопечать, 1930.
15. Шнейдеров В.А. Большой Советский киноатлас // Искусство кино. 1958. № 8. С. 126–130.
16. Шнейдеров В.А. Поход «Сибирякова». М.: Молодая гвардия, 1933.

REFERENCES

1. Amanzholova, D.A., 2022. Dokumental'noe kino 1920–1930-kh gg.: etnokul'turnyi aspect [Documentary films of the 1920s and 1930s: ethnocultural aspect], Rossiiskie regiony: vzglyad v budushchee, Vol. 9, no. 3–4, pp. 1–23. (in Russ.)
2. Glebova, E., 2022. Chernobelaya lenta pamyati [Black and white memory tape], Slovesnitsa iskusstv, no. 1, pp. 54–60. (in Russ.)
3. Golovnev, I.A., 2018. Etnokul'turnye soobshchestva v etnograficheskom kino. «Tumgu» A.A. Litvinova [Ethno-cultural communities in ethnographic films: Alexander Litvinov's «Tumgu».], Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoi Sibiri i na Dal'nem Vostoke, no. 3, pp. 84–93. (in Russ.)
4. Golovnev, I.A. and Golovneva, E.V., 2021. Obrazy Dal'nego Vostoka v vizual'nykh dokumentakh rubezha XIX–XX vv. [Images of the Russian Far East in visual documents of the late XIXth and early XXth century]. Sankt-Peterburg: Nestor-Istoriya. (in Russ.)
5. Katuntsev, V., 1989. Vam nadlezhit snimat'... [You should be filming...], Pogranichnik na Tikhom okeane, no. 31, p. 3. (in Russ.)
6. Klimenko, I.A., 2015. Frontovye korrespondenty na zavershayushchem etape Vtoroi mirovoi voiny. Po materialam sobraniya fotodokumentov Primorskogo gosudarstvennogo ob'edinennogo muzeya im. V.K. Arsen'eva [Front-line correspondents at the final stage of the WWII. Based on the collection of photographic documents from Primorsky State United Museum named after V.K. Arseniev]. In: Sbornik dokladov konferentsii «Fotografiya v muzee» (19–22 maya 2015 g., g. Sankt-Peterburg). Sankt-Peterburg: Rosfoto, 2015, pp. 37–41. (in Russ.)
7. Kusheshvili, A.Z., 1972. Kak eto bylo [How it was], Pogranichnik na Tikhom okeane, no. 11, p. 4. (in Russ.)
8. Kusheshvili, A.Z., 1972. Shturm Volochaevki [Storming the Volochaevka], Kommunar, no. 32, p. 4. (in Russ.)

9. Mazur, L.N., 2015. Vizualizatsiya istorii: novyi povorot v razvitii istoricheskogo poznaniya [Visualization of history: a new turn in the development of historical knowledge], *Quaestio Rossica*, no. 3, pp. 161–178. (in Russ.)
10. Obraz Velikoi Otechestvennoi voiny na ekrane. K 75-letiyu Pobedy [The image of the Great Patriotic War on the screen. To the 75th anniversary of the victory]. Moskva: Veche, 2020. (in Russ.)
11. Pervye kinoreportery [The first film reporters], *Dal'nii Vostok*, 1978, no. 6, pp. 113–114. (in Russ.)
12. Sovetskaya kinematografiya: sbornik zakonodatel'nykh postanovlenii, vedomstvennykh prikazov i instruktsii [Soviet cinematography: a collection of legislative resolutions, departmental orders and instructions]. Moskva: Goskinoizdat, 1940. (in Russ.)
13. Sytin, V.A., 1929. Kino-Atlas [Film atlas], *Kino i kul'tura*, no. 4, pp. 71–72. (in Russ.)
14. Terskoi, A.N., 1930. Etnograficheskaya fil'ma [Ethnographic film]. Moskva: Teatinopechat'. (in Russ.)
15. Shneiderov, V.A., 1958. Bol'shoi Sovetskii kinoatlas [The big Soviet film atlas], *Iskusstvo kino*, no. 8, pp. 126–130. (in Russ.)
16. Shneiderov, V.A., 1933. Pokhod «Sibiryakova» [The voyage of Sibiryakov]. Moskva: Molodaya gvardiya. (in Russ.)

