



«Турксиб» как экологическое послание

Н.Н. Беркова

доцент кафедры истории и теории

Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова

УДК 778.5

АННОТАЦИЯ

Документальный фильм В. Турина «Стальной путь. Турксиб» (1929) анализируется с позиций отражения проблемы взаимодействия природы и общества. При сравнении с кинолентами авангардистов актуализируются как особенности киноязыка фильма, так и подход к съемке этнографических мизансцен, обжитых и девственных природных ландшафтов. Обосновывается характер установок преобразователей края, ведущих к смене ценностных приоритетов того времени, в частности, к «усмирению упрямой природы». Раскрывается значение фильма как экологического послания.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

съемка природы,
поэтика титров,
экологическая
проблематика

Фильм «Стальной путь. Турксиб» (далее «Турксиб»), посвященный ударному строительству Туркестано-Сибирской железнодорожной магистрали, был снят в период первой пятилетки (1928/1929–1932/1933). На его форму и содержание оказала воздействие атмосфера авангарда 20-х годов XX века. Бурная жизнь кинематографического сообщества питалась тогда художественными идеями, литературными, поэтическими образами, захватившими воображение творцов в постреволюционный период как в России, так и за рубежом. «Новизна советского кино связана прежде всего с тем, что воплощая опыт революции, процессов строительства новой жизни, оно новаторски решало вековые темы искусства: человек и история, человек и общество»¹. В сравнении с экспериментальными формотворческими работами европейских авангардистов российские режиссеры открывали «закономерности нового экранного зрелища, где реальность предстала в своем документальном облике и вместе с тем метафорически преображенной. <...> Монтажное соединение кадров передавало не только последовательность событий, но и раскрывало их образный смысл»². Новаторам-единомышленникам удалось на практике продемонстрировать оригинальность,

¹ Кино. Энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1986. С. 393.

² Там же. С. 359.

³ Вертов Д. Из наследия. Т. 2. Статьи и выступления. М.: Эйзенштейн-центр, 2008. С. 160.

⁴ Подр.: История советского кино: в 4 т. Под ред. С. Гинзбурга, М. Зака и др. М.: Искусство, 1969–1978. Т. 1. С. 519–521; Сиранов К. Начало большого пути // Очерки истории казахского кино. Алма-Ата, изд-во «Наука». 1980. С. 31–34; Черненко М. Виктор Турин. URL: <http://chernenko.org/163.shtml> (дата обращения: 10.02.2018); Турин и его фильм «Турксиб». URL: <http://www.filmreference.com/Films-Thr-Tur/Turksib.html#ixzz3w3bYkblh> (дата обращения: 10.12.2017).

⁵ «Турксиб». Буклет к торжественному показу фильма в ГАТОБ им. Абая 16 декабря 2016 года; пресса о фильме «Турксиб». URL: <https://vlast.kz/news/20811-premera-dokumentalnogo-filma-turksib-sostoitsa-19-dekabrya.html> (дата обращения: 20.03.2017).

⁶ Environmental Film Festival in The Nation's Capital: 2001. P. 9. "Turksib" (USSR, 1929, 60 min.): "Turksib" examines the creation of an incredible public works project. Written and directed by Victor Turin. — *Прим. авт.*

⁷ Вертов Д. Из наследия. Т. 2. Статьи и выступления. М.: Эйзенштейн-центр, 2008. С. 191.

⁸ Вертов Д. Шестая часть мира / Д. Вертов. Из наследия. Т. 1. Драматургические опыты. М.: Эйзенштейн-центр, 2004. С. 107–114.

глубину визуальных художественных «высказываний». Как отмечал Дзига Вертов: «...вырвать аппаратом самое характерное, самое целесообразное: организовать вырванные из жизни куски в зрительно-смысловой ритмический ряд, в зрительно-смысловую формулу...» (курсив — Н.Б.)³. Одним из тех, кому были близки идеи Д. Вертова, был режиссер фильма «Турксиб» Виктор Турин, его киногоруппа.

Какие же актуальные идеи «звучат» в ленте «Турксиб», высоко оцененной советскими и западными критиками⁴? Знаменательно, что сегодня обнаруживаются новые свидетельства заинтересованного внимания к этой киноленте⁵. Тот факт, что фильм оказался в программе ретроспективы Кинофестиваля фильмов об окружающей среде (2001, Вашингтон)⁶, свидетельствует о значимости «Турксиба» в мировом кинопроцессе. В тексте каталога написано, что в фильме показано укрощение разрушительных сил природы (show the harnessing of destructive forces of nature), то есть ставится акцент на проблеме противоборства человека и природы. Однако репрезентация фильма как экологического послания будущим поколениям не единственная причина проявления интереса современников к этой неординарной работе.

Человек и природа в фильмах В. Турина и Д. Вертова

Фильм «Турксиб» принадлежит времени советского кино-авангарда и создавался как документальное поэтическое кино. «...Фильма "Турксиб" сделана по образу и подобию "6-ой части мира"», — заявляет Д. Вертов⁷. Таким образом, по утверждению лидера документалистов, лентой, спровоцировавшей форму и содержание «Турксиба», была работа киноков. Д. Вертов как идеолог радикального документализма тяготел на практике к широкому охвату реальности. В «Шестой части мира» (1926)⁸ он поставил цель снять перемены на огромной территории, показать решительный переход к новому жизненному укладу всех этносов, населяющих страну. Режиссер демонстрирует сотрудничество СССР с западными индустриальными странами, побуждение «отсталых» народов к перестройке жизни и быта. Пристрастие к показу на экране реализации индустриальных планов роднит режиссеров авангарда. В. Турин торопил время в решении грандиозной задачи — запечатлеть строительство Турксиба. В фильме о еще незаконченном строительстве магистральной с использованием техники, прибывшей из капиталистических стран, последние титры звучат как заклинание о грядущем в 1930 году завершении магистральной⁹. Строительство завершилось в 1931 году.

⁹ Так написано в монтажных листах к фильму «Турксиб» (арх. № 1417), хранящихся в Центральном архиве кинофотодокументов и звукозаписей государственного Республики Казахстан. — Прим. авт.

Работа В. Турина уступает масштабу съемок вертовской группы. Они проходили в полупустынях и степях Казахстана, в меньшей степени — на снежном севере республики и юге Сибири. В этом плане любопытно сравнение фильмов «Шестая часть мира» и «Турксиб», обнаруживаются принципиальные отличия в подходе к сюжету. В первой ленте как убедительные «факты» (по Д. Вертову) представлены портретные съемки многоликих этнографических типов, населяющих просторы СССР народов и народностей, которые должны стать участниками строительства нового общества. Поэтому на первом плане — люди, а природа в фильме — фон, занимающий часть кадра. Природа нужна прежде всего как богатый сырьевой ресурс для торговли с Западом.

В. Турин тоже показывает Среднюю Азию и Казахстан как богатый источник природных ресурсов, в которых нуждаются промышленные районы страны. В отличие от Д. Вертова, В. Турин уделяет серьезное внимание национальным типам коренных жителей, показывая работающих на хлопковых полях узбеков, каракалпаков, казахов, перегоняющих стада. И совсем не по-вертовски предстает у В. Турина схваченная «жизнь врасплох». Его режиссура допускает немалое число постановочных кадров с реальными людьми, участниками съемки. Это кадры/мизансцены, снятые по методу С. Эйзенштейна, — «по ту сторону игровой и неигровой»¹⁰. Такой способ организации съемки, включающей подготовительную работу, кинематографисты применяли с целью добиться изобразительной экспрессии и выразительности композиции. Руководителя киноков вела иная логика сюжетостроения — через показ подобранных по общему признаку «фактов» нацелить зрителя на пафосную «коммунистическую расшифровку мира».

Снимать «Турксиб» при- была группа, командированная в Алма-Атинское производственное отделение ВАО «Востоккино»¹¹. Операторы-европейцы, Б. Франциссон и Е. Славинский, знавшие иные образы природы, были покорены и заворожены открывшимися взору необъятными просторами, величественными горными цепями Средней Азии и Казахстана. Обладавшие острым профес-

¹⁰ Эйзенштейн С. Октябрь. По ту сторону игровой и неигровой / С. Эйзенштейн. Избранные произведения: в 6 т. Т. 5. М.: Искусство, 1968. С. 32–35.

¹¹ ВАО — Всероссийское акционерное общество. — Прим. авт.

Кадр из фильма «Стальной путь. Турксиб» (1929)



сиональным видением, мастерством, они смогли отразить особенности пейзажей с учетом освещения, времени суток, рельефа местности. Они словно пытались осознать, что таят в себе ее стихии: бурные горные реки, песчаные бури/неистовый самум, суровые морозы, всматривались в природу, будто ожидая, что она «скажет» человеку. Но если творческим людям с камерой природная среда виделась полной поэтических образов, то задачу, какой она воспринималась коренными жителями, режиссер не ставил.



Кадр из фильма
«Стальной путь».
Турксиб» (1929)

шел отражение конфликт между традиционным укладом жизни скотоводов-кочевников и требованиями новых социально-экономических отношений. В третьей части ленты выразительно сняты этнографические кадры как развернутые мизансцены — переко-
чевка семей со стадами овец, коров, табунами лошадей, раскинув-

Кадр из фильма
«Стальной путь».
Турксиб» (1929)



Стройка проходила через территории, издревле освоенные номадами. С нескрываемым любопытством вместе с геодезистами, нивелирами, прибывшими в степь произвести разметку, киногруппа открывала для себя жизнь кочевников, неразрывно связанную с природой и укорененностью в собственной экологической нише. В кинопоэме о строительстве магистрали нашлись на летнем пастбище/джайляу аул. Полдень. Люди спят, будит их неожиданное прибытие инженеров. В дело вступают те, кто стремится «покорить упрямую природу», — инженеры-строители, геодезисты. Их установки как преобразователей края ведут к смене ценностных приоритетов, к «усмирению природы» с целью поставить ее на службу человеку. В демонстрации конфликта

человека и природы показано, с каким упрямым и могущественным противником пришлось столкнуться строителям магистрали.

Некоторые эпизоды «Турксиба», как и в неигровом фильме «Жизнь и быт Казахстана» (1926–1927), построены на конфликте, противопоставлении старого и нового способа хозяйствования, подобно контрастам в ленте Э. Шуб «Падение династии Романовых». В «Шестой части мира» Д. Вертова контрасты политически обострены. Киноки «пришли показать МИР, КАК ОН ЕСТЬ, и разъяснить трудящимся буржуазную структуру мира»¹². «Наивное» кино группы Д. Вертова опирается на «факты», объясняемые в рамках вульгарной социологии.

Известно, что одним из принципов создания документальных лент Д. Вертова было отсутствие сценария. Отснятый материал монтировался «в зрительно-смысловой ритмический ряд» с титрами, разъясняющими содержание кадра. В. Турин и его группа сценаристов строят произведение из пяти частей, подобно «Броненосцу “Потемкин”» С. Эйзенштейна, состоящему из пяти актов.

Кульминация «Турксиба», согласно золотому сечению, приходится на четвертую часть: прибытие поезда в «покоренную» казахскую степь. Неподдельно изумление кочевников, ошеломленных мощью шайтан-арбы (паровоза), их попытки догнать мчащийся поезд. Верблюд, проверенный участник караванных перекочевок, почуяв неизвестный запах, наклонился к рельсу, обнюхивая «стальной путь».

Животное — как метафора встречи старого и нового, созданного природой и человеком.

Поэтика природы — поэтика титров в «Турксибе»

Титры, по Д. Вертову, выступали важнейшей художественной составляющей зрительно-смысловой формулы в его фильмах. Создатель визуально-смысловых поэтических форм, Д. Вертов преклонялся перед талантом В. Маяковского, сочинял стихи в авангардных формах. Влиянию акцентного стиха была подвержена и сценарная группа В. Турина, в состав которой вошли В. Шкловский, А. Мачерет, Е. Арон. Таким титрам присуще стрем-

¹² Вертов Д.
Из наследия. Т. 2.
Статьи
и выступления.
М.: Эйзенштейн-
центр, 2008. С. 81.



Кадр из фильма
«Стальной путь.
Турксиб» (1929)

¹³ Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология. Из истории русского стиха. Сост., автор статей и прим. Б.Е. Холшевников. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1983. С. 301.

¹⁴ Заболоцкий Н.Н. Мысль и слово молодого Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий. Вешних дней лаборатория. Стихотворения и поэма (1926–1937) / сост., вступ. ст. прим. Н.Н. Заболоцкого. М.: Молодая гвардия, 1987. С. 13.

Кадр из фильма «Стальной путь. Турксиб» (1929)



ление новой поэзии к ритмической свободе, характерной для В. Маяковского, опиравшегося на «выделенность» слова в акцентном стихе зрелого периода¹³. В титрах «Турксиба» были выделены крупным шрифтом важные понятия/слова: ВОДА, ХЛОПОК, ЗЕМЛЯ, САМУМ, они написаны во весь экран. Увеличение шрифта воспринимается как акцентирование и скандирование слова.

Не только поэзия В. Маяковского, но и ранние стихи Н. Заболоцкого с его натурфилософскими представлениями о взаимозависимости человека и природы оказывали воздействие на сознание людей. «Путь от хаоса к научной упорядоченности, от эгоизма к мудрости коллективного преобразования земледелия и всей природы, — таким виделся по мысли поэта (Н. Заболоцкого. — *Прим.* — Н.Б.), разумный выход к настоящему взаимодействию с природой»¹⁴. Вызовом нового времени отвечает поданный во весь экран титр-лозунг — «ВОЙНА ВЕКОВОМУ ПРИМИТИВУ». Пропагандистский посыл последней части фильма призывает к борьбе с неграмотностью; прослеживается устремленность к научному познанию мира, изучению закономерностей, управлению природой.

И в визуальном, и титровом содержании «Турксиба» проявляется подобное тому, о чем писали поэты авангарда: речь об ответственности человека-преобразователя, строителя нового социалистического государства перед природой. Это предназначение человека «звучит» в титрах, построенных в поэтически возвышенном стиле. Их риторика, несущая пафос и патетику, вдохновляет, внушает (суггестия), поясняет. В документальной ленте над агитационной превалирует поэтическая функция. Поэтика «Турксиба», извлекающая из реальных событий-фактов образы, запечатлевает

время и создает новый миф о сильном человеке, покоряющем природу. В монтажном ряду, вслед за кадрами с рабочими-казахами и заменяющей человека техникой, возникает обнаженный торс мускулистого рабочего.

«Человек упрямей и сильней!», — свидетельствует титр. Впоследствии подобный кадр появится в поэтическом монтажном кино А. Пелешяна как образ силы, мощи человека-строителя,

меняющего облик страны. Это фигура мифическая и, многообещающая, возникающая из «громадья планов» Советской власти и советского изобразительного искусства. Поэтическое содержание титров в «Турксибе» скрепляет произведение, организует его визуальную структуру, придает фильму динамику.

Выводы. Кинопоэма о строительстве Турксиба создавалась в эпоху, ориентированную на идеи обновления, техницизма, научного управления природой. «Турксиб» смотрится органично и убедительно с этих позиций, соответствует духу первой пятилетки. Тогда еще не возник драматический для художника разрыв между личным восприятием реальности и исполнением заказа. В содержании фильма нет фальши, которая изменит документалистику в связи с ужесточением сталинского контроля. Вдохновленные идеями революционных преобразований на территории шестой части мира кинематографисты пока движутся по пути экспериментирования.

Тот факт, что документалисты, командированные для съемок в Казахстан, оказались в почти не затронутой цивилизацией природной среде, способствовал их стремлению показать пейзажи необъятных территорий. Характер своенравной и упрямой природы — песчаные бури, морозы, безводье, неприступные горы, бескрайние пространства степи — особым образом подчеркивал мужество человека, вышедшего на поединок с ее стихиями. И фильм «Турксиб» демонстрирует антропоцентристские воззрения на взаимодействие природы и общества, где человек — преобразователь, усмиритель природного хаоса. «Печальной природе», — говоря стихами Н. Заболоцкого, — уже снится «блестящий вал турбин»¹⁵. В неигровом кино 1930–1950-х годов эта формула человека-победителя получит широкое распространение. Она четко проявится и в ранних фильмах Ж.-И. Кусто. И только к середине 1960-х в результате изменений в научных подходах к природе, в общественно-культурном сознании появятся идеи биоцентризма, ростки «благоговения перед жизнью» (по А. Швейцеру). В 1970–1980-е годы в неигровом кинематографе начнет занимать свое место экологическое кино. Появление экологического направления в кинематографе особенно проявило, что концептуальные подходы к взаимодействию природы и общества остались недооцененными, что также прослеживается и в «Турксибе». И возвращение фильма на фестивальные площадки за рубежом, торжественные показы в Казахстане продиктованы открытием новых смыслов этого аудиовизуального шедевра. Фильм «Турксиб» следует оценивать как послание будущим поколениям, покорителям природы, однако этот фильм звучит скорее как предостережение от чрезмерной веры в могущество человека.

¹⁵ Заболоцкий Н.А. Столбцы и поэмы. Стихотворения / сост. и вступ. статья Н.Н. Заболоцкого. М.: Художественная литература, 1989. С. 47.

Фотографии публикуются с разрешения Центрального государственного архива кинофотодокументов и звукозаписей Республики Казахстан (ЦГАКФД РК). Автор благодарит Центральный государственный архив кинофотодокументов и звукозаписей Республики Казахстан за содействие в поиске материалов и предоставлении фотографий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вертов Д. Шестая часть мира / Д. Вертов. Из наследия. Т. 1. Драматургические опыты. М.: Эйзенштейн-центр, 2004. 536 с.
2. Вертов Д. Из наследия. Т. 2. Статьи и выступления. М.: Эйзенштейн-центр, 2008. 648 с.
3. Заболоцкий Н.Н. Мысль и слово молодого Заболоцкого // Н.А. Заболоцкий. Вешних дней лаборатория. Стихотворения и поэма (1926–1937) / сост., вступ. ст. прим. Н.Н. Заболоцкого. М.: Молодая гвардия, 1987. С. 5–16.
4. Заболоцкий Н.А. Столбцы и поэмы. Стихотворения / сост. и вступ. статья Н.Н. Заболоцкого. М.: Художественная литература, 1989. 352 с.
5. История советского кино: в 4 т. / под ред. С. Гинзбурга, М. Зака и др. М.: Искусство, 1969–1978.
6. Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология. Из истории русского стиха / сост., автор статей и прим. Б.Е. Холшевников. Л.: Издательство Ленинградского университета. 1983. 448 с.
7. Турин и его фильм «Турксиб». URL: <http://www.filmreference.com/Films-Thr-Tur/Turksib.html#ixzz2w3bYkbLh> (дата обращения: 10.12.2017).
8. Сиранов К. Начало большого пути // Очерки истории казахского кино. Алма-Ата: издательство «Наука». 1980. С. 8–50.
9. Черненко М. Виктор Турин. URL: <http://chernenko.org/163.shtml> (дата обращения: 10.02.2018).
10. Эйзенштейн С. Октябрь. По ту сторону игровой и неигровой / С. Эйзенштейн. Избранные произведения: в 6 т. Т. 5. М.: Искусство. 1968. 600 с.

REFERENCES

1. Vertov D. (2004) Shestaja chast' mira [The sixth part of the world]. Vertov D. Iz nasledija. Tom pervyj. Dramaturgicheskie opyty. Moscow: Jeizenshtejn-centr, 2004. 536 p.
2. Vertov D. (2008) Iz nasledija. Tom vtoroj. Stat'i i vystuplenija [Articles. Performances]. Moscow: Jeizenshtejn-centr, 2008. 648 p.
3. Zabolockij N.N. (1987) Mysl' i slovo mladogo Zabolockogo [The thought and speech of young Zabolotsky]. Zabolockij N.A. Veshnih dnei laboratorija: Stihotvoreniya i poema (1926–1937). Sost., vstup. st. prim. N.N. Zabolockogo. Moscow: Molodaja gvardija, 1987, pp. 5–16.
4. Zabolockij N.A. Stolbcy i pojemy. Stihotvoreniya [Columns and poems]. Sost. i vstup. stat'ja N.N. Zabolockogo. Moscow: Hudozhestvennaja literatura, 1989. 352 p.
5. Istoriya sovetskogo kino [History of Soviet Cinema]. V chetyreh tomah. Pod red. S. Ginzburga, M. Zaka i dr. Moscow: Iskustvo, 1969–1978.
6. Mysl', vooruzhennaja rifmami [The idea is, armed with rhymes]. Pojeticheskaja antologija. Iz istorii russkogo stiha. Sost., avtor statej i prim. B.E. Holshevnikov. L: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1983. 448 p.
7. Siranov K. (1980) Nachalo bol'shogo puti [The beginning of a long way]. Ocherki istorii kazahskogo kino. Alma-Ata: izdatel'stvo "Nauka", 1980, pp. 8–50.
8. Turin i ego fil'm "Turksib". Turin and his film Turksib <http://www.filmreference.com/Films-Thr-Tur/Turksib.html#ixzz2w3bYkbLh> (accessed 10.12.2017).
9. Chernenko M. Viktor Turin. <http://chernenko.org/163.shtml> (accessed 10.02.2018).
10. Jeizenshtejn S. (1968) Oktjabr'. Po tu storonu igrovoj i neigrovoj [On the other side of gaming and non-gaming]. S. Jeizenshtejn. Izbrannye proizvedeniya v шести tomah. Vol. 5. Moscow: Iskustvo. 1968. 600 p.

Viktor Turin's *Turksib* As an Ecological Message

Nadezhda N. Berkova

Associate Professor of Kazakh National Academy
of Arts named after T. Zhurgenov, Almaty

UDC 778.5

ABSTRACT: The documentary by Victor Turin *The Steel Way. Turksib* (1929) is analyzed in this essay from the perspective of interaction between nature and society. The essay compares *Turksib* with the avant-garde films of Dziga Vertov and analyzes the language, editing system and poetics of intertitles characteristic of Turin's film. It is noted that in the visual structure of *Turksib* images of the "sculpting in time" (according to Andrei Tarkovsky) allocate a significant role to the ethnographic pictures of local people's life, virgin landscapes and wild and domestic animals. The accent is put on the emphatic rhythm of the intertitles, which actualizes the problems of interaction between nature and society. The construction of the Turkestan-Siberian railway through the Kazakh steppe and the Siberian forests demonstrates the advancement of scientism whose proponents are convinced of the inevitability of scientific and technological progress. The essay shows how the attitudes of the representatives of power, the transformers of the region lead to a change in value priorities - in particular, towards "the pacifying of the stubborn nature" with the aim of putting it at the service of man. The essay ends with an analysis of *Turksib's* significance as an ecological message and concludes that if the ideas and artistic techniques of Turin's film were developed further, the history of documentary cinema in the following decades could include ecology as one of its major directions.

KEY WORDS: nature photography, poetics of intertitles, environmental issues