СТАТЬИ / ARTICLES

ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В СИБИРИ: ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АМЕРИКАНСКОЙ КИНОХРОНИКИ «ALLIED EXPEDITIONARY FORCES IN SIBERIA» (1918–1920 ГГ.)

Л. В. Белгородская

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия
blv.kr@yandex.ru

Н. И. Дроздов

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия
kfurao@mail.ru

Е. А. Воног

Независимый исследователь, Красноярск, Россия
vonog.ea@gmail.com

В работе исследована повседневность, визуализированная видеоматериалом «Allied Expeditionary Forces in Siberia». Уникальность данной кинохроники состоит в том, что из числа известных кинолент американских и британских интервентов она является единственным историческим источником, отражающим кинематику эпохи Гражданской войны на востоке России. Данная кинохроника не получила всестороннего изучения со стороны историков ранее, ее анализ предшественниками содержит ошибки и неточности, что объясняет актуальность настоящей работы. Задача авторов состояла в идентификации мест проведения съемок; установлении особенностей фронтовой повседневности солдат армий интервентов, «белых» и «красных»; выявлении особенностей быта и поведения сибиряков в местах боевых действий и прифронтовых районах; внесении уточнений в хронологию и атрибуцию запечатленных кинокамерой событий. Авторами проведен анализ письменных источников с целью необходимого дополнения видеоматериалов, что позволило верифицировать атрибуцию кадров киноплёнки. На основе своего метода («монтажные листы») авторы идентифицировали места, запечатленные в фильме; время действия; образы различных контингентов участников Гражданской войны. Установлено, что съемки велись во Владивостоке, Хабаровске, в Спасском, на станции Пограничная, в Никольске (нынешний Уссурийск), в Харбине, на Кругобайкальской железной дороге, в Иркутске, Красноярске, Омске, Екатеринбурге, Уфе и других пунктах Транссибирской железнодорожной магистрали. Идентифицированы визуальные образы военных нескольких

иностранных государств – американцев и их союзников по Антанте (англичан, японцев, канадцев, итальянцев, французов). Авторами рассмотрены образы немцев и чехов как представителей Четверного союза; исследованы визуальные образы представителей российских «белых» сил, а также «красных». Документальные кадры позволили оценить внешние проявления чувств людей в эпоху потрясений. Кадры хроники визуализируют повседневные практики поведения мирных жителей в прифронтовой полосе и на контролируемых «белыми» территориях (от особенностей перемещения по стране до обустройства быта во временном жилье, от помощи заключенным в тюрьмах до наблюдения за военными парадами интервентов). Специальный интерес представляют зафиксированные камерой модели детского поведения в прифронтовой зоне. Анализу подвержен спектр эмоциональных реакций участников событий – от ярких манифестаций чувств у интервентов до сдержанных проявлений у сибиряков, для большинства из которых смысл происходящего был далеко не ясен.

Составные части эмпирического материала и метод анализа обусловили исследование повседневности фронтовой и прифронтовой жизни – эмоциональные и поведенческие практики участников событий, детали быта сибиряков и беженцев.

Ключевые слова: фильм «Allied Expeditionary Forces in Siberia» (1918–1920 гг.), визуальная история, семиотика кино, Гражданская война в Сибири, американский экспедиционный корпус, корпус кинематографистов американской армии.

THE VISUALIZED DAILY LIFE OF THE CIVIL WAR IN SIBERIA: A SOURCE ANALYSIS OF THE AMERICAN NEWSREEL “ALLIED EXPEDITIONARY FORCES IN SIBERIA” (1918–1920)

Lyudmila V. Belgorodskaya

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
blv.kr@yandex.ru

Nikolay I. Drozdov

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
kfurao@mail.ru

Evgeny A. Vonog

Independent scholar, Krasnoyarsk, Russia
vonog.ea@gmail.com

The article focuses on daily life visualized by the video material “Allied Expeditionary Forces in Siberia”. The uniqueness of this newsreel is that it is

the only historical source among the famous films of American and British intervention that reflects the cinematics of the Civil War period in eastern Russia. Historians have not comprehensively studied this newsreel; moreover, its earlier analysis contains errors and inaccuracies, which explains the relevance of this work. The authors aimed at identifying the filming locations; determining the daily routine features of soldiers of the interventionists' armies, the Whites and the Reds; revealing the peculiarities of the life and behavior of Siberians in the areas of hostilities and front lines, clarifying the chronology and attribution of the events captured by the camera. The authors analyzed written sources to supplement video materials, which made it possible to verify the attribution of the film frames. On the basis of their method ("cutting scripts"), the authors were able to identify the following: places captured in the film; time of action; images of various groups of the Civil War participants. It has been established that the recording was conducted in Vladivostok, Khabarovsk, Spassk, at the Pogranichnaya Station, Nikolsk (nowadays Ussuriysk), Harbin, on the Circum-Baikal railway, in Irkutsk, Krasnoyarsk, Omsk, Yekaterinburg, Ufa, and at other places of the Trans-Siberian railway. The visual images of the military of several foreign states such as Americans and their allies in the Entente (British, Japanese, Canadians, Italians, and French) have been identified. The authors examined the images of Germans and Czechs as representatives of the Fourth Union as well as the visual images of representatives of the Russian White Army and Red Army forces. The documentary frames allowed evaluating the external manifestations of people's feelings in the period of disruption. The newsreel frames visualize the everyday life of civilians in the front line and in the territories controlled by the Whites (including the characteristics of moving around the country, arranging life in temporary housing, supporting prisoners, and observing military parades of the interventionists). The models of child behavior in the front line zone captured by the camera are of particular interest. The authors analyzed the range of the emotional reactions of the participants in those events: the vivid manifestations of feelings among the interventionists and the restrained manifestations among Siberians. For most of the latter, the sense of what was happening was not so clear. The constituent parts of the empirical material and the method of the analysis contributed to the study of the everyday routine concerning the front and the front-line life: the emotions and behavior of the participants in the events as well as the details of Siberians' and refugees' life.

Keywords: film "Allied Expeditionary Forces in Siberia" (1918–1920), visual history, semiotics of cinema, Civil War in Siberia, American Expeditionary Forces, United States Army Signal Corps.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-3-9-26

Гражданская война велась преимущественно на окраинах бывшей Российской империи, отряды «белых» и интервентов активно действовали в Сибири и на Дальнем Востоке. Эта война до сих пор остается здесь в памяти. В каждом городе региона есть памятники героям Гражданской войны, и кое-где в последние годы возведены памятники погибшим интервентам и главам «белого» движения. В Иркутске памятник А. В. Колчаку создан на основе кинематографического образа генерала Хлудова – персонажа фильма «Бег» – по экранизации одноименного произведения М. А. Булгакова. Этот факт примечателен тем, что память хранит преломление истории в художественных произведениях, интерпретацию исторических фактов и личностей. Прагматика преломлений была различной, часто случайной. Так, действие в пьесе М. А. Булгакова и в фильме происходит за пределами Сибири и Дальнего Востока, но роль генерала была сыграна актером-сибиряком¹.

Спустя век после событий Гражданской войны уже необходима особая работа, чтобы, «удаляя» слои интерпретаций, воссоздать исходные «детали» в «картине» происходящего в то время. Именно путь к изначальному семантическому слою обуславливает принадлежность самого пути не «карте» герменевтики, а пространству семиотики, семиотики визуального. Наш исследовательский интерес сосредоточен на «детали», которую мы сочли ключевой в композиции «картины», на повседневности, на синтаксисе элементов символики повседневности.

Характеристика материала и метод исследования. В 2014 году был размещен в сети Интернет видеоматериал «Allied Expeditionary Forces in Siberia» («Союзные экспедиционные силы в Сибири») [Allied Expeditionary Forces in Siberia 1918–1919]. Этот материал, долгое время хранимый в Национальном архиве США, представляет собой немую кинохронику, длящуюся почти два с половиной часа. Актуальность обращения к этому материалу определяет то, что до предоставления национальным архивом США публичного доступа к указанной кинохронике российская историография эпохи Гражданской войны не была знакома с кинодокументами американских и британских интервентов, отражающих повседневность Восточного фронта в его тылу, особенности быта сторон конфликта и гражданского населения. Подтверждением отмеченной актуальности является вывод крупнейшего специалиста по исследованию кинофото-

¹ В Иркутске памятник А. В. Колчаку создан на основе кинематографического образа, талантливо сыгранного актером В. Дворжецким, проводившим детство и юность в Омске, столице белого адмирала.

фонодокументов (КФД) российской истории В. М. Магидова: «Документирование основных событий Гражданской войны занимает особую страницу в кинофото летописи страны. Фиксация этих событий с помощью кинофототехники имела весьма существенные особенности, характерные вообще для съемок военных действий противоборствующих сторон. В одном случае кинофотофонодокументирование осуществляли советские кинооператоры, фотографы, в другом – съемочные группы, находившиеся в армиях Колчака, Деникина, Врангеля, а также в войсках стран Антанты. Таким образом, всесторонний и полный анализ КФД по истории Гражданской войны *возможен только в случае привлечения всех без исключения документов по данной тематике*²» [Магидов 2005, 170–171].

Только несколько сцен ранее (в 1936 году) вошли в звуковой документальный фильм «American Expeditionary Forces in Siberia». Американские историки нередко в публикациях использовали кадры фильма, но лишь для иллюстрирования исследований по деятельности Экспедиционного корпуса в советской России. [House, 2016]. В коллективной публикации о деятельности кинематографистов в годы Первой мировой войны в отдельной главе отражена деятельность специального подразделения американской армии (US Signal Corps), снимавшего рассматриваемую хронику [Castellan 2015]. Международная электронная онлайн-энциклопедия по истории Первой мировой войны содержит ценный материал о роли кинематографа в обеспечении победы войск Антанты в Первой мировой войне [Белгородская 2014, 30–34].

Трехминутный фрагмент рассматриваемого в данной статье американского документального фильма, посвященный Омску, стал предметом анализа историков М. М. Стельмах и Д. И. Петина, активно работающих над темой «Омск – столица Колчака» [Петин, Стельмах 2018; Стельмах, Петин 2019].

Анализируемый материал еще не стал предметом целостного и комплексного научного анализа, а ряд интерпретаций (например, интерпретации омских фрагментов КФД [Стельмах, Петин 2019, 357–374]), как позволил установить реализуемый нами метод, представляются спорными, нуждающимися в существенной корректировке.

Корректировка интерпретаций упоминаемых фрагментов стала возможной в связи со следующими обстоятельствами: мы сформировали неразрывную связь между визуализированным материалом и текстуальным материалом документов. Так, к впервые ана-

² Курсив – авторов статьи.

лизируемому видеоматериалу авторы также относят 9 289 страниц документов из Национального архива США, являющихся воспоминаниями руководителей и участников Американского экспедиционного корпуса «Russian Civil War and American Expeditionary Forces in Siberia»; монтажные поккадровые описания хроники, подготовленные военными операторами³. В результате изучения перечисленных составных частей анализируемого материала нами было выяснено, что пять человек были сотрудниками специального корпуса армии США (United States Army Corps cameramen), действовавшими в Сибири, из них двое точно были кинооператорами. Они сделали 1 200 снимков и сняли в целом 12 тыс. кадров киноплёнки во время военной операции. Операторами анализируемого фильма были лейтенант Л. В. О'Коннел и рядовой Ф. Тэннура, ими руководил капитан Х. П. Кингсмор. Все они связали в будущем свою жизнь с кинематографом, оставили воспоминания о службе на территории России [Catalogue 1919, 577].

Метод исследования был выработан с учетом результатов, полученных в пределах направления «Военно-историческая антропология». Объектом здесь выступает «человеческий опыт» Гражданской войны, вторжение которой в обыденную жизнь сибиряков вызвало глубинные потрясения [Сенявская 2018, 30]. Условие релевантности этого направления обеспечивает то, что хроника воспроизводит жизнь комбатантов и гражданского населения в понятных условиях вооруженных конфликтов, а также те стороны «гражданской» жизни, которые характеризуют переживание «мирным» обществом подобного рода исторической ситуации. Историческим фоном данной проблематики является «вхождение» гражданских и призванных в армию людей в войну и визуальные образы предписанных ситуацией императивов поведения. Термины, близкие концептам «визуальной антропологии», были истолкованы авторами в духе широко известных работ Маргарет Мид. Здесь следует дать пояснение. Авторы сместили акцент «визуальной антропологии» с этнографического аудиовизуального документирования на интерпретацию зафиксированных посредством видеотехники поведенческих практик людей, оказавшихся в прерывающих привычный уклад жизни условиях.

Метод – для краткости будем называть его «монтажные листы» – основан авторами на достаточно простом обстоятельстве. Под монтажным листом мы подразумеваем цельный (без монтажных склеек)

³ В тексте авторы неоднократно обращаются к этому ресурсу. Далее в тексте он будет обозначен как «монтажные листы».

фрагмент фильма и соответствующий этому конкретному фрагменту комментарий в архивных документах. Сопоставления содержания этих отрезков с покадровыми комментариями в письменных источниках сделали возможным с точностью установить даты кадров фильма. Как следствие этого, идентифицированы места действия. Это было важным, поскольку в фильме последовательность монтажа не всегда отвечает хронологии изображаемых событий. Более того, при монтаже фильма нарушена географическая последовательность зафиксированных мест действия (если следовать принципу движения с востока на запад или наоборот). К тому же пункты Китайско-Восточной железной дороги не могут быть вписаны в логику движения по Транссибу. На основе дореволюционных карт Китайско-Восточной железной дороги нами были с точностью реконструированы названия станций, которые из-за сложной фонетической корреспонденции русскоязычных и англоязычных транслитераций составляли проблему в идентификации. Так, применение нашего метода установило, что под пунктом Tsitsika обозначена станция Цицикар, а Buchadev есть железнодорожный пункт Бухэду КВЖД. Необходимость установления географических корреспонденций вызвана еще одним обстоятельством. Название хроники содержит указание на то, что события происходят в Сибири. Вместе с тем в американском нарративе XX века закреплено отнесение к Сибири всего Урала, собственно Сибири, Дальнего Востока и районов северо-восточного Казахстана [Millar 2004, 1391]. Поэтому зритель видит на кадрах «сибирской» хроники фактически несколько географических зон Российской империи⁴. Создатели фильма о военных действиях объединенных сил много внимания уделили визуализации природно-географической составляющей образа региона. Художественно совершенны съемки кинооператорами видов

⁴ Этим объяснима причина вхождения в «сибирскую» хронику кадров, снятых в декабре 1918 г. в Екатеринбурге в доме инженера Ипатьева и его окрестностях. Визуализированы детали быта последнего российского императора и его семьи. Авторы статьи установили, что в хронику американских кинооператоров вошли фотографии Ипатьевского дома, сделанные в 1918 г. российским фотографом Н. Н. Введенским. Например, операторы Х. Кингсмор и Ф. Тэннура для статического кадра использовали имеющуюся фотографию внешнего облика здания, окруженного первоначально высоким забором, сооруженным по приказу большевиков. Вместе с тем на кадрах присутствует и более поздний облик здания, именно в том виде, в котором застали его американцы, когда забор, окружавший Ипатьевский дом, был разобран. В хронике операторами представлены и внутренние помещения здания: комната императрицы; столовая, где жил цесаревич с няней (с жизненной деталью в виде ночного горшка); кабинет с письменным столом, за которым работал Николай Александрович (за ним в кадре демонстративно сидит чехословацкий военачальник Р. Гайда); подвал дома с пулевыми отверстиями в стенах. Операторы в воспоминаниях отмечали, что их поразило то обстоятельство, что царские дети спали на полу, а металлическая кровать была только у императрицы. Дополнительные спорные сведения о быте семьи, поведении Романовых перед казнью американцам сообщили очевидцы событий в Екатеринбурге [Brownlow 1979, 500].

рек Уссури и Амура. Последняя охарактеризована в монтажных листах как одна из трех великих рек Сибири и России, а шестнадцатипролетный мост через Амур назван великолепным и «третьим по длине в современном мире» [Грейвс 2018, 70]. Прекрасны кадры «золотой пряжки Транссиба» – Кругобайкальской железной дороги – и видов, открывающихся из окна вагона на Байкал. Панорамные съемки Омска, Владивостока, заснеженного Красноярска сделаны профессионально и вполне художественно, они дают представление о повседневной жизни горожан и об архитектурном образе вокзалов столетней давности, построенных в стиле модерн или в псевдорусском стиле. Не будет преувеличением сказать, что только отмеченные фрагменты выполнены с явным желанием сделать художественную съемку, выходящим за пределы задачи создать КФД. Этот нюанс нами был интерпретирован следующим образом: документалисты вольно или невольно акцентируют экзотичность ими фиксируемой визуальности. Акцентируют то, что не вмещается в их собственные представления о повседневности. Такая интерпретация стала залогом применения нашего метода к выяснению деталей в картине повседневности Гражданской войны в Сибири.

Одной из первых апробаций метода стала корректировка выводов историков М. М. Стельмаха и Д. И. Петина. Они пишут, что фильм «освещает поездку Американской военной миссии по Транссибирской железнодорожной магистрали от Владивостока до Екатеринбурга и обратно в январе–феврале 1919 г.» [Стельмах, Петин 2019, 359]. Это неточная атрибуция: в поккадровых описаниях хроникальных съемок указано, что на пленке отражены события, охватившие в совокупности около 18 месяцев. Идентификация омских сцен фильма этими авторами тоже нуждается в уточнении. Исследователи [Стельмах, Петин 2019] считают, что они сняты зимой 1919 г. Аргументом для этой, по их же словам «условной периодизации», послужили сведения из ряда источников о поездке А. В. Колчака на фронт с 8 по 26 февраля 1919 г. В обнаруженных же нами монтажных листах фильма указаны точные даты съемок в Омске – с 30 ноября по 2 декабря и 12–20 декабря 1918 г.

В завершении данного раздела дадим характеристику фактического содержания фильма «Allied Expeditionary Forces in Siberia» («Союзные экспедиционные силы в Сибири») [Allied Expeditionary Forces in Siberia 1918–1919], поскольку эта часть нашего эмпирического материала впервые подвергается анализу.

В этом КФД отражены события с осени 1918 по весну 1920 гг. На нескольких катушках КФД последовательно отражены события

в ряде мест с 6 ноября 1918 г. по 20 января 1919 г.; без точной хронологии события 1919 г. во Владивостоке; действия, происходившие с 3 июня по 18 июля 1919 г. в нескольких городах. Наконец, кадры, сделанные в период 23–29 сентября 1919 г. и с 23 марта по 1 апреля 1920 г.

Установлено, что съемки велись во Владивостоке, Хабаровске, в Спасском, на станции Пограничная, в Никольске (нынешний Уссурийск), в Харбине, на Кругобайкальской железной дороге, в Иркутске, Красноярске, Омске, Екатеринбурге, Уфе.

Напомним, что началом прибытия американских сил стала вторая половина августа 1918 года. Они составляли 7 950 человек, прибыли во Владивосток под командованием генерал-майора Уильяма Грейвса. Силы Армии США составляли: 27-й, 31-й, 339-й полки, отдельные подразделения 310-го инженерно-саперного полка, подразделения добровольцев 12-го, 13-го и 62-го, а также военно-транспортные подразделения, медицинский батальон с полевым госпиталем. Главное внимание в фильме уделено действиям американских сил в Сибири и на Дальнем Востоке. В период с 6 ноября 1918 г. до января 1920 г. (по межсоюзническому железнодорожному соглашению) перечисленным подразделениям под охрану были отданы участки Транссибирской магистрали от Владивостока до Уссурийска и в районе Верхнеудинска. Кроме американцев, союзные силы в фильме представляют британцы, итальянцы, канадцы, французы, японцы, китайцы. Сюжеты о совместных действиях союзников достаточно полно и разнообразно отражены в исследуемых видеоматериалах. В фильме есть сцена представления стран-участников военной операции в России, в ходе которой по несколько представителей всех объединенных сил с национальными флагами спускаются по лестнице и долго, неподвижно позируют перед камерой.

Поражение колчаковских войск сделало в конце 1919 года бессмысленным пребывание иностранных сил на российской территории. Американские экспедиционные силы были выведены с территории российского Дальнего Востока в апреле 1920 года. В целом на кадрах фильма отражены события с ноября 1918 до апреля 1920 гг.

Повседневность фронтового быта. Для исследования повседневности быта на материале КФД плодотворным стало утверждение: любой фильм «насыщен знаками, которые создаются и упорядочиваются его автором и адресуются зрителю» [Барт 2003, 358]. Концептуальные выводы Р. Барта были дополнены при подготовке данной статьи представлениями об абрисах потаенных траекторий в обратном движении от «события-в-реальности» (например,

художественного фильма об историческом факте) к «событию-в-действительности», т. е. в данном случае к историческому факту [Мелик-Гайказян 2009, 62–65]. Диспозиции путей, по которым происходит семиотический трансфер в социокультурных системах, раскрывает графика модели необратимой связи информационных стадий самоорганизации в этих системах [Melik-Gaykazyan at al. 2017, 437]. Упомянутая модель дает возможность совершать кружение по дорогам перевоплощений символики артефактов культуры, совершать семиотическую диагностику моральных позиций акторов «событий-в-действительности» и направленности интерпретаций акторами «событий-в-реальности» [Мелик-Гайказян 2013, 257; Tarasenko at al. 2016]. Отмеченные дополнения к позициям, значимым в семиотике художественного кино, стали важными для исследования семиотики КФД и установления распределения «ролей» запечатленных в КФД акторов.

Классически к знакам кино относятся движения камеры, определенные ракурсы, декорации, подсветки, слова и звуки, то есть все, что работает на то, чтобы донести до зрителя значения метафор. В КФД метафоры уступают место метонимиям. Так, все то, что удивляло создателей фильма – необъятные просторы, облики населенных пунктов, дома, часто расположенные на значительном удалении друг от друга, суровый климат, традиции обывателей, населения, в большей массе неопрятного и незажиточного, использовалось операторами в качестве метонимий для всей восточной России тех времен. Центральным объектом кинодокументирования операторов хроники являлись армейские подразделения различных стран. Идентифицированы образы военных нескольких иностранных государств – американцев, их союзников по Антанте: англичан, японцев, канадцев, итальянцев, французов; рассмотрены образы немцев и чехов как представителей Четверного союза; хорошо представлены визуальные образы представителей российских «белых» сил, а также «красных», которых в письменных описаниях называют исключительно *Bolsheviks* (большевики). Участники военной операции отмечали терминологические сложности, возникавшие у них при описании внутренних событий в России, поскольку понятие «большевики» гораздо шире понятия «красные». Командующий корпусом У. Грейвс по этому поводу писал: «Слово «большевик», как оно использовалось в Сибири, относилось к большинству русских...» [Грейвс 2018, 58].

Что касается обеспечения обмундированием и вооружением, то на кадрах кинохроники запечатлены несколько вариантов летней

и зимней форм армий, участвующих в Первой мировой войне. Примечательно, что в условиях военных действий в Сибири форма существенно менялась. Сибирский журналист, побывавший в итальянских казармах в Красноярске, заметил обилие дополнительно высланной из Европы одежды и обуви – от рубашек, фуфак, платков до рукавиц с тремя пальцами и зимних ботинок. Были там и шубы, и овчинные дохи, купленные уже в Сибири. На кадрах киноплёнки модернизированные формы одежды итальянцев (легкие плащи-накидки, пилотки, кепи, обмотки) нашли отражение.

Японские солдаты и офицеры одеты в меховые длинные жилеты, весьма небрежно сшитые, а зимние головные уборы представлены только легкими фуражками. Американская летняя и зимняя форма выглядит самой стильной, качественной и не очень функциональной. В межсезонье солдаты и офицеры носят стильные шляпы, своеобразно украшенные шнуром. Зимняя форма включает качественные двубортные шинели, оформленные декоративной, так называемой венгерской вышивкой черным или коричневым шнуром по обшлагам рукавов, меховые муфты и теплые рукавицы [Mollo 1977, 175]. Для американского офицера допустимо использование элегантной типовой трости. Кинооператоры зимой носили теплые пальто с белым воротником.

В качестве зимних головных уборов американцы используют меховые шапки. Ушанка произошла от монгольского малахая, но у нее есть русские и западные корни. На гражданских жителях Владивостока на кадрах кинохроники надеты ушанки русского образца. В словарях английского языка указывают на русские корни этого головного убора: «Ushanka (in Russia) a fur cap with ear flaps that can be tied up at the crown of the cap» [Мюллер 2014, 1166]. Непосредственное рождение и мировое признание ушанки произошло именно в годы Гражданской войны. С июня 1919 г. вещевое довольствие армии Колчака осуществлялось Великобританией. Англичане поставляли в том числе и головные уборы, названные нансеновками, норвежками или колчаковками. По внешнему виду колчаковка походила на шапку норвежского полярника Фритьофа Нансена. Она могла быть меховой, шили их и из сукна, она имела козырек, также обшитый сукном или мехом. От традиционной русской ушанки ее отличает более заостренная форма тульи и иной крой ушей. Офицерский состав Белого движения, как видно из кадров фильма, носил папахи, фуражки и колчаковки с кокардой или ленточкой.

Фильм дает представление о различиях в обликах офицеров и представителей рядового состава, иначе комбатантов. Есть в ма-

териалах хроники сцена награждения генералом Я. Сыровым Георгиевскими крестами русских солдат⁵.

Сцен собственно военных действий на кадрах фильма нет, но хроники боевой подготовки воинских формирований представлено немало. Военные учения ведутся постоянно как представителями сил интервентов, так и «белыми» формированиями. На кадрах кинохроники видно, что на вооружении интервентов были в большом количестве пушки, автомобили, самолеты, корабли, боевые лодки. Отдельная сцена фильма посвящена занятиям американцев с пулеметами. Как следует из воспоминаний офицеров, зимой они часто выходили из строя. Длительная несколько минут сцена погрузки артиллерийского вооружения японскими солдатами 12 дивизии на железнодорожные платформы сопровождается указанием в письменном комментарии к монтажному листу на неэффективность использования представленного оружия в суровых условиях Сибири.

Тренировки японских солдат в защитных стеганых жилетах позволяют судить о своеобразии национальной тактики ручного боя. В ряде сцен солдаты и пленные активно занимаются гимнастикой, боксируют, разминаются, играют в футбол. В трехсекундном красноярском эпизоде фильма показаны бег по улицам зимнего Красноярска итальянских солдат, их физзарядка. Во Владивостоке в ходе соревнований на ипподроме солдаты занимаются перетягиванием каната. Это соревнование обозначено в комментариях на английском языке как tug-of-war (буксир войны). На кадрах хроники запечатлены устраиваемые американцами родео на улицах сибирских городов. Непривычные сцены укрощения диких лошадей (и даже быков) привлекали внимание многочисленных военных и гражданских зрителей.

Казаки атамана И. Калмыкова с необыкновенным мастерством занимаются джигитовкой и откровенно позируют американским документалистам. Сцена занимает несколько минут. Казаки мастерски и профессионально владеют шашками, пиками, саблями. В одной из сцен двое казаков стоят на лошади, ловко и весьма искусно одновременно манипулируют пиками. После просмотра этих кадров можно понять, почему в эмиграции многие из них успешно выступали в цирках. И в настоящее время ряд снятых трюков могут повторить лишь профессионалы во время цирковых шоу мирового уровня. Вместе с тем впечатление о бахвальстве звериной ловкостью техники убийства, с удовольствием демонстрируемой этим отря-

⁵ Ян Сыровый командовал чехословацкими легионами в России, впоследствии стал премьер-министром Чехословакии.

дом, совпадает с характеристикой данной им У. Грейвсом, который отнюдь не симпатизировал «красным», они «наводняли страну подобно диким животным, избивали и грабили народ» [Грейвс 2018, 71]. Установлено, что американский сотрудник Signal Corps был жестоко и беспричинно убит людьми Калмыкова [Evans 2001, 163].

Фильм документирует подробности тогдашнего фронтового быта, которые могут удивить сегодняшнего зрителя. Визуализированы «стратегические запасы» (платформы с колесами для телег), отсутствие «заорганизованности» торжеств и парадов (почти в каждой торжественной сцене присутствуют дворняги, вольготно себя ведущие), иллюстрированы ранения и способы врачевания, обнажена граница между пышными воинскими почестями павшим и захоронениями, в которых почести павшим воздаются при помощи подручных средств. Надолго оставляет впечатление длинный состав белых вагонов с надписями: «Союзного <противотифозной экспедиции> американского красного креста». И пояснение: «вагон-баня».

Эмоциональные и поведенческие практики участников событий. Оценивая эмоциональный мир попавших в кадр людей, надо отметить, что наиболее открыты, улыбчивы и подвижны на экране итальянцы. Они откровенно позируют перед камерой, всячески стараются попасть в объектив, постоянно перемещаются вслед за оператором. Как ни странно, очень улыбчивы и эмоционально открыты на кадрах японцы. Их отличает одинаковое и практически синхронное переживание событий и схожесть поведенческих практик в различных ситуациях. Чего стоит сцена, где сотни японских солдат страстно (и абсолютно единообразно и даже дисциплинированно) «болеют» за своих участников спортивных соревнований на ипподроме во Владивостоке в 1919 г.

Скупы на внешнее проявление эмоций американцы, но в некоторых ситуациях они позволяют себе открыто выразить хорошее настроение: офицеры и медсестры иногда улыбаются на камеру. Исторически точно будет заметить, что знаменитая широкая американская улыбка появилась несколько позднее, в конце 1920-х годов. Вообще же традиция постоянно улыбаться при фотографировании и съемке появилась в США не ранее 1930-х гг. Исследователи полагают, что Ф. Рузвельт первым призвал американцев улыбаться на фотографиях и этим эмоционально помогать преодолеть трудности экономической депрессии [Тер-Минасова 2004, 244].

На многочисленных парадах, запечатленных на кадрах кинохроники, бодрый дух участников экспедиционных сил и «белых» поддерживают духовые оркестры; находчивый барабанщик в одной из

сцен документального фильма приспособил тележку для передвижения тяжелого барабана. Киносъемки в городах в основном связаны с проведением демонстраций, проводов на фронт или прибытия важных военных чинов, торжественных похорон. Отправления на фронт русских всегда сопровождаются сценами религиозных служб и благословений у стен православных храмов, например у стен Свято-Троицкого храма в Омске. Визуализированный образ города полностью совпадает с оценкой члена правительства Колчака Г. К. Гинса, что «...некогда захолустный Омск становится видным центром. Его имя не сходит со столбцов иностранной прессы, а в самом Омске блещут мундиры всех наций, мелькают автомобили, замечается необыкновенное оживление, шумно проходят парады, провода, встречи» [Гинс 2013, 9].

Съемки чаще всего не имели характера постановочных, но из-за особенностей технологии киносъемки сто лет назад ближайшие участники события неизбежно оказывались вовлеченными в процесс «постановки кадра» кинооператором. Люди старались замереть на месте на несколько секунд, присесть на стул, прекратить разговаривать, считая киносъемку подобием фотографирования. Но чем дальше от камеры, тем менее люди контролируют свои действия и меньше стараются «держать лицо» и сдерживать эмоции.

Летом 1919 г. во Владивосток прибыла с гастрольями музыкальная группа «The Banvard Musical Comedy Company» из 23 человек; на кадрах хроники запечатлена эмоциональная сцена приема звезд ансамбля русскими поклонниками джаза. Группа прославилась в США умением совмещать музыку, песни, танцы и устные выступления [Shope 2016, 65–66].

На кинокадрах практически нет толстых или даже просто полных людей. Несколько офицеров военных сил союзников по Антанте могут быть отнесены к группе, как сейчас принято говорить, корпулентных граждан. Но на кадрах хроники много фигур людей изможденных, измученных, много раненых, особенно среди пленных «красных» в Екатеринбурге. Их в описании фильма создатель пояснительного текста назвал «различными типами большевистских заключенных». На кадрах запечатлена сцена перемещения заключенных в лагерь, где уже содержались 1 500 немцев, находящихся в плену около четырех лет.

Жизнь и быт сибиряков и беженцев. Общая цель американского документального проекта изначально была сформулирована широко: «Какой была Сибирь во время операции в Сибири?». Поэтому предметом исследования авторами стали и модели поведения,

и стратегии выживания сибирских городских и деревенских обывателей, беженцев из Центральной России.

Документальные кадры позволили оценить внешние проявления чувств людей в эпоху потрясений, идентифицировать видимые формы человеческих эмоций. Предполагаемые острые выражения чувств страха, паники, радости, духовного подъема, надежды, азарта на лицах сибиряков зритель не видит. В целом зафиксированная на пленке реакция жителей России на события Гражданской войны и лишения сдержанная, эмоции выражаются очень скупно. Первое впечатление: люди тяжелые условия воспринимают со спокойным достоинством, как данность и даже очеловечивают экстремальные условия жизни. В зале ожидания вокзала во Владивостоке, полного «тумана» от табачного дыма, пассажиры с удовольствием наблюдают за игрой матери с малышом. Лица гражданского населения России не выражают отчаяния, растерянности или безысходности. Даже беженцы, живущие в землянках на окраинах Омска, позируют операторам достойно и со спокойным выражением лица. Можно предположить, что это проявление природной эмоциональной сдержанности. Вместе с тем такое же спокойствие на лицах арестованных томских большевиков, конвоируемых в тюрьму, что можно счесть «маской», скрывающей непонимание процесса киносъемки, растерянности перед происходящим, а не только следствием природной сдержанности.

На кинооператоров большое впечатление произвел незнакомый быт гражданского населения. Это и понятно: снимали в первую очередь то, что удивляло и поражало. Лошади, везущие сани по заснеженному полю. Дым из труб, поднимающийся строго вертикально в небо. Бараки и землянки, в которых живут беженцы. Практически с художественной силой снята сцена полоскания белья в ледяной проруби. Женщина не выжимает прополосканное белье, она кладет его в корзину и с силой давит сверху. При вербальном описании эпизода американцы столкнулись с трудностью, поскольку синонимов русским словам «полынья», «лунка», «прорубь» в английском языке нет. Автор текста в монтажном листе использовал термин «hole» (дырка) для описания сцены: «Refugees are shown washing clothing through holes in ice, while horse drawn sleds carry Russian Army supplies and officers pose». Следует отметить, что в кинохронике явно прослеживается интерес кинооператора к населению восточной России, которое в те годы резко отличалось от жителей Европы и Америки.

Занятное зрелище представляет снятая во Владивостоке большая очередь из местных горожан, желающих приобрести алкоголь. Дело в том, что правительство Колчака распорядилось продавать

спиртные напитки только в ресторанах и кафе, магазины без лицензий избавлялись (dispose) от запасов горячительных напитков.

На кинокадрах фильма запечатлены женские фигуры. Их численность уступает количеству мужских фигур. Преимущественно это скромные женщины-горожанки или крестьянки в платочках и шالях. У стен тюрьмы в Екатеринбурге сняты женщины с корзинками, в которых лежат передачи для заключенных, многие держат в руках записки родственникам. Единично встречаются дамы в нарядах тогдашней моды. В сцене спортивных соревнований во Владивостоке среди зрителей есть женщины, щегольски одетые, ведущие себя раскованно и непринужденно.

Среди жителей дальневосточных городов встречаются многочисленные фигуры китайцев, чаще всего занимающиеся погрузочно-разгрузочными работами. Они используют для переноски грузов за спиной легкие конструкции, похожие на этажерки. Часто в кадрах кули переносят большие емкости с водой. Бродячие собаки сопровождают практически все уличные сцены кинохроники, они были неотъемлемой частью городской жизни Сибири сто лет назад. Один из итальянских солдат в кадре взял в руки бездомного пса и с удовольствием демонстрирует его кинооператору.

На изученных кадрах кинохроники в городах много детских фигур. Часть из них имеет прямое отношение к военному делу. В Омске это 12-летние кадеты в длинных шинелях и папахах. Часть детей, снятых на улицах Владивостока, одета в гимназическую форму, другие же в непритязательных скромных нарядах – от зимних до скромных межсезонных. Гимназическая свобода выражена в фуражках, лихо сдвинутых набок или на затылок, в отсутствии шинелей и ранцев. Согласно уставу гимназисты подвергались дисциплинарным взысканиям за любые нарушения в ношении формы, поэтому эти вольности считались недопустимыми. Подростки позируют кинооператорам, внимательно разглядывают солдат, забираются на заборы, с интересом следят с возвышенностей за происходящим.

* * *

Таким образом, видеоматериалы американского фильма «Allied Expeditionary Forces in Siberia» (1918–1920 гг.) дают представление об особенностях визуальных образов участников военного конфликта в Сибири и на Дальнем Востоке, специфике хорошо организованного фронтового быта американцев и особенностях военных учений интервентов и «белых».

Кадры хроники визуализируют повседневные практики поведения мирных жителей в прифронтовой полосе и на контролируемых «белыми» территориях (от особенностей перемещения по стране до обустройства быта во временном жилье, от помощи заключенным в тюрьмах до наблюдения за военными парадами интервентов). Особую ценность представляют зафиксированные камерой модели детского поведения в прифронтовой зоне. Кинохроника позволяет оценить особенности повседневности и спектр эмоциональных реакций участников событий. Видеоматериалы дают ценный материал для изучения реакций современников на события Гражданской войны, для большинства из которых был далеко не ясен смысл происходящего.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт 2003 – *Барт Р.* Система Моды. Статьи по семиотике культуры. Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. М., 2003.
- Белгородская 2014 – *Белгородская Л. В.* Концепция международной онлайн энциклопедии по истории первой мировой войны. Вестник архивиста. 2014. № 3 (127). С. 26–34.
- Магидов 2005 – *Магидов В. М.* Кинофотодокументы в контексте исторического знания. М., 2005.
- Мелик-Гайказян 2009 – *Мелик-Гайказян И. В.* «Событие-в-действительности» и «событие-в-реальности». Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2009. № 3 (7). С. 53–67.
- Мелик-Гайказян 2013 – *Мелик-Гайказян И. В.* Семиотическая диагностика: способ измерения эгоизма власти. Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 9 (137). С. 255–261.
- Гинс 2013 – *Гинс Г. К.* Сибирь, союзники и Колчак. М., 2013.
- Грейвс 2018 – *Грейвс У.* Американская интервенция в Сибири. 1918–1920. Воспоминания командующего экспедиционным корпусом. М., 2018.
- Мюллер 2014 – *Мюллер В. К.* Англо-русский, русско-английский словарь. М., 2014.
- Петин, Стельмах 2018 – *Петин Д. И., Стельмах М. М.* Антибольшевистский Омск в 1919 г.: историко-исследовательский анализ кинохроники французских интервентов // Вестник архивиста. 2018. № 1. С. 48–64.
- Сенявская 1999 – *Сенявская Е. С.* Психология войны в XX веке: исторический опыт России. М., 1999.

- Сенявская 2018 – *Сенявская Е. С.* Человек на войне, или Тернистый путь от военной истории к военной антропологии // Исторический вестник. 2018. № 24 (июнь). С. 10–46.
- Стельмах, Петин 2019 – *Стельмах М. М., Петин Д. И.* Повседневность белогвардейского Омска в объективе американской кинокамеры 1919 г.: к вопросу атрибуции малоизвестного источника // Вестник архивиста. 2019. № 2. С. 357–374.
- Тер-Минасова 2004 – *Тер-Минасова С. Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М., 2004.
- Allied Expeditionary Forces in Siberia 1918–1919 – Allied Expeditionary Forces in Siberia, 1918–1919 [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=jGFxulouS_I; (дата обращения 20.01.2020).
- Brownlow 1979 – *Brownlow K.* The War, the West, and Wilderness. Knopf, 1979.
- Catalogue – Catalogue of Official A.E.F. Photographs taken by the Signal Corps, USA. Washington, 1919.
- Castellan 2015 – American Cinematographers in the Great War, 1914–1918. Ed. by Castellan J. W., van Doppen R., Graham C. C. John Libbey Publishing, 2015.
- Evans 2001 – *Evans M. M.* American Voices of World War I. Chicago, 2001.
- House 2016 – *House J. M.* Wolfhounds and Polar Bears in Siberia, 1918–1920. Alabama, 2016.
- Millar 2004 – Encyclopedia of Russian history. Ed. by Millar J. R. New York, 2004. Vol. 4.
- Melik-Gaykazyan et al. 2017 – *Melik-Gaykazyan I. V., Gorbuleva M. S., Vengerovsky A. I., Melik-Gaykazyan M. V.* Semiotic diagnostics of social transformations. Proceedings of the 29th International Business Information Management Association Conference – Education Excellence and Innovation Management through Vision 2020: From Regional Development Sustainability to Global Economic Growth. 2017. P. 435–439.
- Mollo 1977 – *Mollo A.* Uniforms of World War 1. Blandford Press Ltd., 1977.
- Shope 2016 – *Shope B. D.* American Popular Music in Britain's Raj. USA: University of Rochester Press, 2016. P. 65–66.

Материал поступил в редакцию 25.01.2020

Материал поступил в редакцию после рецензирования 15.06.2020