



## Великая Камчатская киноэкспедиция

И.А. Головнев

*Этнографическое кино в России имеет более чем вековую историю, полную ярких имен и классических фильмов. Пик развития этнокино приходится на конец 20-х — начало 30-х гг. XX в., что было связано с государственным заказом по «объединению» народов СССР на экране. Производство первых этнографических фильмов происходило при активном участии профессиональных ученых. Наиболее значительным примером такого взаимодействия является опыт совместной работы исследователя В.К. Арсеньева и кинорежиссера А.А. Литвинова по созданию фильмов о народах Дальнего Востока.*

этнографическое кино, Литвинов, Арсеньев, Камчатка, киноэкспедиция

<sup>1</sup> См.: Зоркая Н.М. История советского кино. — СПб.: Алетейя, 2005.

<sup>2</sup> См.: Головнев И. А. Первое этнокино. Александр Литвинов // Вестник УрО РАН. Наука. Общество. Человек. 2012, № 1(39).

Зародившись в начале XX века в форме экзотических зарисовок, к концу 1920-х гг. этнографическое кино в России оформилось в продуктивное направление. Каждая крупная киностудия имела в своем плане регулярный выпуск фильмов о народах России и других территорий Советского Союза. В этнокино работали ведущие документалисты страны: Дзига Вертов, Владимир Ерофеев, Владимир Шнейдеров, Александр Литвинов и многие другие<sup>1</sup>.

Успех молодого этнокино не случился бы без заинтересованного сотворчества исследователей и кинематографистов. Соавтором фильмов режиссера Александра Литвинова стал знаменитый ученый и писатель Владимир Арсеньев — создатель советского бестселлера «Дерсу Узала», — который рассматривал кинематограф как перспективный научный ресурс<sup>2</sup>. Арсеньев, прошедший Дальний Восток вдоль и поперек в ходе многочисленных экспедиций, мечтал широко популяризировать природу и этнографию горячо любимого им края. И в 1928 году его мечта сбылась: первые российские этнофильмы — «Лесные люди» и «По дебрям Уссурийского края» А. Литвинова, созданные при сценарном и организационном участии В. Арсеньева, с триумфом прошли по

экранам Советского Союза и зарубежных стран, войдя в разряд мировой киноклассики.

Во время своего очередного визита в Москву Арсеньев убедил руководство фабрики «Совкино» вновь отправить группу Литвинова на Дальний Восток, и в конце декабря 1929 году из Москвы на Камчатку была снаряжена масштабная киноэкспедиция длиной в полтора года и четыре фильма.

### Сценарий или эскиз?

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

В документальном кинематографе конца 1920-х годов весомое влияние имел манифест Дзиги Вертова «Киноглаз», в частности провозглашавший, что сценарий — это сказка, выдуманная литературой, и что исключительным методом документалистики является фиксация жизни как она есть<sup>3</sup>. Начинаящий режиссер Литвинов в свою очередь задумывался о необходимости трансляции специфической этнографической реальности в зрительскую киноисторию. В рукописи своей статьи «Арсеньев и кино» он размышлял:

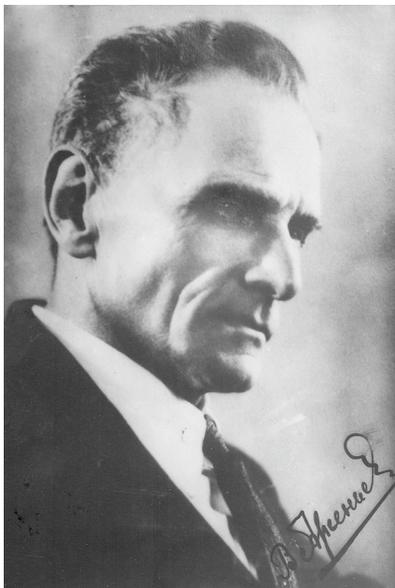
*«Если снимать жизнь «как она есть», это значит снимать поверхностно, не взрывать в материал, не раскрывать сущность вопроса, поставленного перед фильмом. С этим мы не могли согласиться и решили работать по сценарию... Зная, что наши фильмы будут смотреть не только этнографы, но и широкий зритель, мы нашли с помощью нашего консультанта В.К. Арсеньева занимательную форму, в которую уложили познавательный материал»<sup>4</sup>.*

Соблюдая установленный Арсеньевым режим, в течение трех месяцев участники киногруппы ежедневно трудились над сценариями, разрабатывали маршрут экспедиции и локации будущих съемок.

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

<sup>3</sup> См.: Вертов Дзига. Статьи, дневники, замыслы. — М.: Искусство, 1966.

<sup>4</sup> ГАСО (Государственный архив Свердловской области), Ф. Р-2581, опись 1, дело 35, 20 л, л. 2.



В. Арсеньев. Фото из личного альбома А. Литвинова, Фонд Музея Свердловской киностудии

<sup>5</sup> ГАСО, ф. Р-2581, опись 1, дело 24, 1 л

*«Само собой разумеется, что сценарий является только канвой для фильма. Возможно, что на пути экспедиция встретит новые не менее интересные моменты из жизни ламутов. Конечно, она воспользуется ими и зафиксирует их на пленку, оставляя в основе общий сюжет сценария»<sup>5</sup>.*

Созданные кинотексты должны были пройти многоступенчатое согласование в партийных органах и у студийного руководства. В ходе камчатской экспедиции сценарии зачитывались на публичных заседаниях местных большевистских ячеек, где партийные цензоры их критиковали и давали свои «полезные советы». Основные партийные правки касались идеологических моментов внутри будущих фильмов: показа роли партии в положительных пре-

образованиях среди коренного населения Камчатки и т.п. После согласования сценарий приобретал статус документа — информативно проработанного и наглядного плана, на основании которого можно было изготовить будущий фильм, а в случае с камчатской киноэкспедицией — четыре фильма.

### Маршрутом Арсеньева

10 апреля 1929 года киногруппа, усиленная нанятым в дальневосточном отделении «Совкино» ассистентом Приезжевым, отправилась на пароходе «Астрахань» из Владивостока на Камчатку. Литвинов писал:

*«Восемнадцать месяцев мы будем странствовать по таинственной земле. Впервые глаз кинооператора запечатлеет на пленку горные хребты, исполинские, покрытые вечными снегами вершины, бурные реки, бесконечные плато, величественные конусы огнедышащих и потухших вулканов, безмолвную тундру, дремучую тайгу, разнообразный животный мир и жизнь народностей, населяющих полуостров»<sup>6</sup>.*

Намеченный Арсеньевым маршрут камчатской киноэкспедиции действительно поражал масштабами: из Владивостока — в Петропавловск на Камчатке, оттуда — на Командорские острова, далее — в Усть-Камчатск, бухту Корфа, Пенжинскую губу,

Тайганасский полуостров и обратно, с возвращением в Москву предположительно весной 1930 года.

Не менее амбициозно выглядели и производственные планы киногруппы Литвинова — снять четыре фильма о народах и территориях Камчатки: два обзорных фильма («Неведомая земля» и «Таинственный полуостров»), третий — о коряках («Тумгу»), четвертый — о ламутах («Олений всадник»).

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

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

*«Скоро уходим в самые глухие места и зимой вовсе оторвемся от материка. Более чем полгода о нашем существовании вряд ли кому-либо будет известно. Камчадалы предупреждают, что впереди нас ждут путевые опасности; мы прекрасно учитываем обстоятельства и обстановку, но верим, что нам все удастся перебороть и с ценнейшим материалом возвратиться на материк»<sup>7</sup>.*

На пути киноэкспедиции встречались различные этнические сообщества, сохранившие свои вековые традиции и язык. По поводу последнего Литвинов в своих дневниковых записях не раз сожалел, что с ними не было звуко-

записывающей аппаратуры<sup>8</sup>.

В те годы звуковое кино только рождалось. Впервые экспериментировал со звуком в документальном этнокино режиссер Владимир Ерофеев, отводивший микрофону активную роль звукового объекта, на съемках фильма «Далеко в Азии» (1931—1933)<sup>9</sup>. «Каждая удачная документальная кинозапись

<sup>7</sup> Поляновский М.Л. На далекой окраине. — М.: Молодая Гвардия, 1930. С. 181.

<sup>8</sup> Там же. С.86.

Участники камчатской киноэкспедиции. Вверху справа — режиссер А. Литвинов, внизу в центре — оператор П. Мершин



<sup>6</sup> Литвинов А.А. В краю огнедышащих гор. — Свердловское книжное изд-во. 1963. С.29.

<sup>9</sup> См.: Владимир Алексеевич Ерофеев. Материалы к 100-летию со дня рождения. — М.: Музей кино, 1998.

<sup>10</sup> Кармен Р.Л. О времени и о себе. — М.: Бюро пропаганды советского киноискусства. 1969. С.10.

казалась волшебством, техническим всемогуществом»<sup>10</sup>, — вспоминал оператор фильма Роман Кармен, отмечая, что ерофеевские опыты синхронной съемки открыли новое измерение в документальном кино. При этом тот же Р. Кармен сетовал, что звуковую синхронную киноустановку «ШУ-7», отягощенную ящиками, проводами и аккумуляторами, можно было передвинуть только втроем, взявшись за ножки монументального штатива.

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

29 мая киногруппа прибыла в Усть-Камчатск, где литвиновцы снимали все, что связано с предстоящим рыбным ловом, в том числе работу местного рыбзавода, реку и нерп. Проводник Гаворин посоветовал Литвинову взять на съемку гармонь, уверяя режиссера, что нерпы равнодушны к музыке. Во время съемки осторожные нерпы не подходили близко к берегу, а кинооптика не дотягивалась до их портретной крупности. Тогда Мершин попросил Литвинова помузицировать на гармонии ради эксперимента. Литвинов вспоминал:

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

*— В кадре одна голова, — прошептал Мершин и ручка камеры завертелась...»<sup>11</sup>*

Оснащение киногруппы состояло из двух камер («Белл-Хауэлл» и «Дебри»), двух ручных киноавтоматов («Кинамо» и «Септ») и фотоаппарата. Кроме того, кинофабрика выделила экспедиции кинопередвижку «Гоз»<sup>12</sup>. Техника и процесс работы литвиновцев притягивали внимание усть-камчатцев, среди местных жителей даже нашелся юный кинобольшойщик (термин Литвинова), с энтузиазмом присутствовавший на всех съемочных мероприятиях и вызвавший ассистировать киногруппе.

Закончив съемки в Усть-Камчатске, 1 июля 1929 года, киногруппа двинулась вверх полуострова до села Ключи, где им предстояло достигнуть Ключевской сопки — снять один из важнейших в мире действующих вулканов, на который до тех пор никому подниматься не приходилось.

Литвинов в красках описывал обстоятельства, «сопутствующие» их переходу:

<sup>11</sup> Литвинов А.А. В краю огнедышащих гор. — Свердловское книжное изд-во, 1963. С. 51.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Литвинов А.А. Путешествия с кинокамерой. — М.: Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1982. С.22.



А. Литвинов. Фото 1931 год, из личного альбома А. Литвинова, Фонд Музея Свердловской киностудии

<sup>14</sup> Литвинов А.А. В краю огнедышащих гор. — Свердловское книжное изд-во, 1963. С. 65.

<sup>15</sup> Поляновский М.Л. На далекой окраине. — М.: Молодая Гвардия, 1930. С. 181.

*«Непроходимая тайга затрудняла передвижение. Густые ветки цеплялись за вьюки, били по лицу, по затылку, царапали руки... Злейшими врагами киноэкспедиции были комары и овод. Москитные сетки и перчатки плохо спасали от кровожадных насекомых. Распухали и горели лица, руки. Овод изводил лошадей...»<sup>13</sup>*

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

*«Наконец, взошло солнце. Перед нашими взорами появился во всей своей ослепительной красоте конус величайшего в мире вулкана. Из кратера тянулся редкий дым. Ключевская сопка курилась. Мы не теряли драгоценных минут. Снимали сопку разными объективами с разных точек...»<sup>14</sup>*

Далее, 10 июля 1929 года, группа Литвинова отправилась на катере вверх по реке Камчатке до села Козыревское, откуда стартовал их конный перевал через Камчатский хребет на западный берег полуострова до селения Тигиль.

В письме к журналисту Поляновскому Литвинов написал:

*«Экспедиция совершит этот невероятный по своим трудностям переход... Мы твердо решили полностью выполнить принятые обстоятельства — дать несколько интересных и нужных культурфильм. Перевал через Тигиль сделаем во что бы то ни стало, чего бы он нам ни стоил. Это наш единственный путь к месту основной работы»<sup>15</sup>.*

22 июля 1929 года караван камчатской киноэкспедиции покинул Козыревск, чтобы впервые в истории в летнее время совершить переход через топкую тундру, труднопроходимые долины и снежные хребты, длившийся полных 25 суток.

### Жизнь не врасплох

Объектами первой этнографической съемки камчатской киноэкспедиции были ительмены, среди которых, благодаря территориальной изолированности от цивилизации, законсервировались многие архаичные элементы культуры.

Часто для достижения поставленных в сценарии задач Литвинову приходилось прибегать к постановке отдельных сцен. Практика художественной документалистики, заложенная одним из отцов-основателей документального кино Р. Флаэрти<sup>16</sup>, на ранних этапах развития кино была связана как с техническими сложностями съемки на пленку — затратностью работать методом длительного наблюдения, так и с невозможностью хватать «жизнь как она есть» грохочущей габаритной киноаппаратурой.

Конечно, ительмены не имели понятия о том, как устроен кинематограф и не могли толком осознать целей приезда киногоруппы. Поэтому организованные Литвиновым на местах передвижные показы фильмов и кинохроники, отражавшей колоссальную стройку, идущую в стране Советов, помимо пропагандистского эффекта, имели результатом сближение снимающих и снимаемых. К концу съемок местные жители расставались с приезжими кинематографистами как с друзьями.

Из селения Тигиль киноэкспедиция отправилась на летовье, к корякам-оленьводам Тигильского района. Подводя предварительные итоги киноэкспедиции, Литвинов написал:

*«За четыре месяца по тундре и тайге, по хребтам и альпийским лугам, на катерах и на батах, на лошадях и пешком был пересечен Камчатский полуостров. У наших ног Охотское море. Грохочет прибой, заглушая радостные голоса киноработников. Мы на западном берегу...»<sup>17</sup>*

<sup>16</sup> См.: Флаэрти Р. Статьи. Свидетельства. Интервью. — М.: Искусство, 1980.

<sup>17</sup> Литвинов А.А. В краю огнедышащих гор. — Свердловское книжное изд-во, 1963. С. 93.

Шаманка. Кадр из фильма "Тумгу"



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

Литвиновцы приступили к съемкам фильма о коряках в

октябре 1929 года. На съемках им часто приходилось сталкиваться с культурными табу местного населения, например, во время охоты на нерпу на святом для коряков острове. Коряки не открывались камере, проведя охоту молниеносно, и малоподвижная киногоруппа попросту не успела ничего заснять.

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

*«Сегодня командовал охотой я. Коряки не возражали.*

*— Не стрелять, — тихо сказал я. Укрывшись за большим торосом, мы начали снимать животных. Наконец, я разрешил приступить к охоте. Оператор неотступно следовал за охотниками... Охота оказалась удачной не только для коряков, убивших около 20 нерп, но и для нас. Аппараты засняли весь процесс охоты»<sup>18</sup>.*

<sup>18</sup> Литвинов А.А. В краю огнедышащих гор. — Свердловское книжное изд-во, 1963. С. 113.

Постановочная охота по-своему понравилась и корякам, добывшим много нерп, в то время как странные русские лишь целились, но не стреляли. По воспоминаниям Литвинова, вновь столкнуться с суевериями пришлось во время съемок корякских похорон:

*«Работа у коряк чрезвычайно затруднительна. То и дело натыкаешься на фразу «этого делать нельзя, это святое, а это грех», и так во многих случаях нашей съемочной работы. Повторить, инсценировать похороны возможно (у кинематографистов нет ничего невозможного), но очень трудно. Нужна большая и продолжительная дипломатическая работа, а посе-*

<sup>19</sup> ГАСО, Ф. Р-2581, опись 1, дело 25, 7 л, Лист 4.

У корякской юрты. Кадр из фильма "Тумгу"



*му напрягаем все имеющиеся в запасе силы (которые еще остались у нас после десятимесячного путешествия) — бежим... В тундре, подле замерзшей речки сожгут покойника — «первобытная кремация»<sup>19</sup>.*

Кинематографистам приходилось соблюдать все необходимые правила и выполнять обрядовые действия наряду с другими участниками церемо-

<sup>20</sup> Подроб: Rouch, Jean. Cine-ethnography. The University of Minnesota press, 2003.

ниала: путать следы, перепрыгивать через преграды, параллельно снимая происходящее на пленку — работать методом так называемой «участвующей» камеры<sup>20</sup>.

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

*«— Я так сказал Тутаве: «Зачем бьешь собак ночью? Так плохо. Бог ночью сидит наверху, смотрит вниз, ничего не видит. Темно. Не видит, какую собаку убил Тутава — плохую или хорошую». Крепко думал Тутава и потом ответил: «Ты говоришь правду, Хачелевин. Об этом я не подумал. Всю жизнь бью собак ночью...» Потом я еще говорил ему: «Тутава, русские хотят смотреть, как ты хорошо бьешь для бога собак. Я думаю, это можно, не грех. Пускай посмотрят, какой Тутава умный»<sup>21</sup>.*

<sup>21</sup> Литвинов А.А. В краю огнедышащих гор. — Свердловское книжное изд-во, 1963. С. 142.

Получив положительный ответ, Литвинов и Мершин составили монтажные листы, чтобы подробно разработать для кино весь ритуал жертвоприношения. Досъемочная раскадровка материала нужна была группе Литвинова для того, чтобы структурировать исходное событие. В итоге, в процессе съемок не было излишней суеты и не пропал ни один ценный кадр.

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

В тундре уже властвовала лютая зима, когда экспресс из 14 собачьих упряжек с участниками камчатской киноэкспедиции достиг стойбища ламутов в верховьях реки Ирбучан.

Падеж оленей — настоящая катастрофа для ламутов, и спасительные действия советских властей стали основной драматургической пружиной будущего литвиновского фильма. Месяц работ на ламутском стойбище стал сложнейшим периодом камчатской киноэкспедиции. Низкие температуры, державшиеся вокруг от-

метки минус 60 по шкале Цельсия, а также короткий световой день парализовывали работу аппаратуры и людей. Но группа Литвинова успешно завершила съемки, увозя с собой негатив ценнейшего материала для заключительного фильма камчатской экспедиции.

### Возвращение киноэкспедиции

Далее, согласно маршруту Арсеньева, путь киногруппы лежал в Пенжинский район, откуда предстояло возвращение — переход в 2 600 километров через весь полуостров на юг к Петропавловску.

Дорога киногруппы всюду была полна непредсказуемых трудностей, поэтому Литвинов создал режиссерские сценарии — матрицы, по которым, если с группой произойдет что-либо форс-мажорное, было возможно собрать из снятого материала итоговые фильмы<sup>22</sup>.

25 апреля 1930 года из населенного пункта Няяхен на Камчатке в адрес журналиста М. Поляновского, освещавшего работу камчатской киноэкспедиции, пришла радиограмма:

*«Зимовка прошла благополучно Все здоровы Прибыли Няяхен Выезжаем Петропавловск на Камчатке ожидать парохода во Владивосток Все культурфильмы закончены Рассчитываем прибыть Москву июне Литвинов Мершин»<sup>23</sup>.*

Литвинов, завершая полевой дневник полугодовой камчатской киноэкспедиции, эмоционально вспоминал о прибытии киногруппы в Петропавловск:

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

*— Приехали, Аркадьич, — произнес Мершин.*

*— Да, приехали, Паша, — тихо ответил я.*

*— Ну, тогда, здравствуй.*

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

В полевой киносъёмочной работе, особенно при фиксации непостановочных событий, определяющим элементом оказывалось взаимопонимание участников группы. Это делало возможным чудо синхронного творчества режиссера и оператора: реакции на происходящее во времени действие, интуитивная его оценка, кинодокументирование ускользающей реальности в

<sup>22</sup> Там же. С. 200.

<sup>23</sup> Поляновский М.Л. На далекой окраине. М., Молодая Гвардия, 1930. С. 191.

нужных ритмах, ракурсах и крупностях. У режиссера Литвинова был оператор Мершин — литвиновский «киноглаз».

Именно человеческое и профессиональное содружество позволило отряду камчатской киноэкспедиции пройти около восьми тысяч километров невероятно сложным маршрутом, намеченным для них исследователем В. Арсеньевым и успешно выполнить все намеченные задачи.

В то же время продюсер-государство постепенно сворачивало планы по производству этнографических фильмов. Этнокино отыграло свою роль информационной технологии в рамках советского эксперимента по строительству многонационального государства. Если первоначально показ «вымирающих первобытных народностей», которым Советы протягивали руку помощи, были удобны новой власти, то в последующем этнографические кинодокументы стали невыгодной краской для развития светлого имиджа СССР. Киноправда больше была не нужна, требовался киномиф. На пике своего взлета в начале 1930-х гг. этнографическое кино было остановлено и «положено на полку».

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Вертов Дзига. Статьи, дневники, замыслы.—М., Искусство, 1966.
2. Ерофеев В.А. Материалы к 100-летию со дня рождения.—М.: Музей кино, 1998.
3. Головнев И. А. Первое этнокино. Александр Литвинов // Вестник УрО РАН № 1 (39). УрО РАН, Екатеринбург, 2012. С. 156 — 167.
4. Зоркая Н.М. История советского кино.—Спб., Алетейя, 2005.
5. Кармен Р.Л. О времени и о себе.—М.: Бюро пропаганды советского киноискусства, 1969.
6. Литвинов А.А. В краю огнедышащих гор.—Свердловское книжное изд-во. 1963.
7. Литвинов А.А. Путешествия с кинокамерой.—М.: Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1982.
8. Поляновский М.Л. На далекой окраине.—М., Молодая Гвардия, 1930.
9. Флаэрти Р. Статьи. Свидетельства. Интервью.—М.: Искусство, 1980.
10. Rouch, Jean. Cine-ethnography.—The University of Minnesota press, 2003.

## ПЕРФОРМАНС ИСКУССТВО ВОПЛОЩЕНИЯ

