

## ПЕРВОЕ ЭТНОКИНО. АЛЕКСАНДР ЛИТВИНОВ

Душу номада даль зовет...  
Петр Кузьмич Козлов,  
путешественник



И. А. Головнёв,  
кинорежиссер, этнограф

«Звездный круг» в фойе Дома кино Уральского отделения Союза кинематографистов РФ – одна из главных достопримечательностей любимого екатеринбургской интеллигенцией культурного центра. Имена выдающихся мастеров, запечатленные здесь в камне и металле, в большинстве своем хорошо известны не только киношникам, но и широкой публике. Но вот парадокс: пожалуй, менее других заведомо известными здесь кинопросмотров известно имя режиссера и сценариста, в честь которого в 2000 году, во время проведения открытого фестиваля неигрового кино «Россия», была «зажжена» одна из первых звезд славного созвездия. Да и кому сейчас есть дело до того, что Александр Аркадьевич Литвинов (04.07.1898–06.05.1977) был организатором и на протяжении почти десяти лет (1958–1967) руководителем Свердловского отделения СК, что для многих уральских кинодеятелей, в том числе и для тех, кто соседствует сейчас с ним в «звездном круге», он был не просто коллегой, но наставником и учителем?.. Почетное звание заслуженного деятеля искусств РСФСР (1959) и премия имени Ф. Ф. Буссе (1956), которых удостоен А. А. Литвинов, тоже мало кого сегодня впечатляют. (Впрочем, не многим что-то скажет даже имя Федора Федоровича Буссе, которому посвящена дорогая для Литвинова премия.) Слава кинематографиста напрямую зависит от прокатной судьбы его фильмов, а художественные ленты, снятые А. А. Литвиновым или по его сценариям, с успехом шли на всесоюзном экране в 30-е годы, но нынче забыты, и документальные фильмы, которые он снимал на Свердловской студии уже в 50–70-е годы, мало кто видел из нынешнего поколения кинолюбителей.

Между тем Александр Литвинов – фигура значительная не только по местным масштабам: он явился основоположником этнографического кино в СССР и оказал заметное влияние на развитие этого пограничного – на грани искусства и науки – направления в мировом кинематографе.

### «Русский Флаэрти»

В мировой киносреде основателем жанра этнографического кино считается американский режиссер Роберт Флаэрти (1884–1951), а точкой отсчета в истории этого жанра – его же фильм «Нанук с Севера» (1921). Фильм Флаэрти, снятый, по признанию самого создателя<sup>1</sup>, постановочными методами с использованием реальных действующих лиц (семья эскимоса Нанука и соплеменников) и подлинной природы (залив Гудзон), был со временем переопределен теоретиками кинематографа в категорию неигрового кино, а Р. Флаэрти был назван отцом кинодокументалистики. Достоинств фильма и таланта Р. Флаэрти это не умаляет. «Нанук» казался абсолютным чудом по форме и содержанию и, выйдя на экраны в нужное время первым из равных, имел экст-

раординарный успех в кинопрокате разных стран мира, взлетел на недостижимую высоту в рейтингах киноклассики. На волне зрительского признания в США и Европе появились даже конфеты с изображением храброго эскимоса на фантиках и мороженое «Нанук». До сих пор именем Флаэрти называют киностудии и кинофестивали, в том числе в России и на Урале (пермская «Флаэртиана» и др.).

Примечательно, что и Александр Литвинов, первопроходец этнографического кино в России, получил в кином мире прозвище «русский Флаэрти», а его фильм «Лесные люди» соотечественники с гордостью называли «Наш Нанук». Фильмы А. Литвинова «Лесные люди» (1929), «По дебрям уссурийского края» (1929) и другие имели международный прокатный успех и были зачислены в категорию миро-

<sup>1</sup> См.: Флаэрти Р. Статьи. Свидетельства. Интервью. М., 1980.

вой киноклассики, но все это сопровождалось уже присказкой «также». Вообще, все этнофильмы и их авторы, независимо от хронологии, географии и качества работ, оказались в категории «последователей Флаэрти». Кстати, А. Довженко в дружеской беседе с А. Литвиновым рассказывал, что на общественном просмотре литвиновского фильма «Лесные люди» в Берлине, где ему довелось присутствовать, сам Р. Флаэрти, автор нашумевшего «Нанука», живо заинтересовался фильмом и его создателями, в том числе возрастом автора и сроком изготовления фильма<sup>2</sup>.

Александр Аркадьевич Литвинов родился и вырос в Баку. В его автобиографических текстах почти не встречается сведений о родителях, о семье. Лишь от близко знавших его людей известно, что отец А. Литвинова занимал высокую должность на нефтепромышленном предприятии, а также о том, что родители жили в разводе. Они же свидетельствуют, что Александр рос с матерью, получил хорошее гимназическое образование и воспитание. В частности, в детстве овладел искусством игры на фортепиано, что не раз пригодилось ему в век немого кино. На одном из бакинских киносеансов гимназист Литвинов, побуждаемый одноклассником, сменил фальшивящего тапера за роялем и, погрузившись в экран, играл киномузыку.

В своих приключенческих мемуарах А. Литвинов так рассказывает о приходе в кино: «В юношеские годы я мечтал о путешествиях в далекие страны, в неведанные края нашей необъятной родины, так увлекательно описанные в книгах известных путешественников. Но жизнь складывалась иначе. Я стал кинорежиссером и по-прежнему мечтал о далеких путешествиях. В моем представлении к снаряжению путешественника, кроме ружья, теперь добавлялась еще и киносъемочная камера. И вот однажды, как это часто бывает, моя мечта сбылась»<sup>3</sup>.

Вот как это случилось. После успешного окончания Александром гимназии мать отправила его в гости к тетке в Ялту. Однажды Саша Литвинов загорал на пляже, углубившись в чтение книги К. С. Терстон «Джон Чилкоут, член парламента». Расположившийся по соседству

мужчина поинтересовался содержанием книги. Незнакомец, оказавшийся сотрудником ялтинской кинофабрики Ермольева, предположил, что на материале книги может получиться хороший сценарий для кино. Литвинов взялся за его написание. Случилось так, что сценарием заинтере-



Александр Аркадьевич Литвинов. 1931 г.

совались режиссер Яков Протазанов и актер Иван Мозжухин, работавшие в это время в Ялте. Дебютант-автор Литвинов был приглашен Протазановым к участию в постановке фильма, получившего название «Член парламента» (1918)<sup>4</sup>. Этот успех круто развернул А. Литвинова к профессиональному кинематографу. Он начал было учиться на медицинском факультете Бакинского университета (1918–1919), но скоро оставил учебу, чтобы стать заведующим кинофабрикой Азербайджанского фотокиноуправления.

В 1920-м молодой бакинец отправился в Петроград, где устроился работать в окружной фотокиноотдел в должности заведующего киноателье, а параллельно — помощником режиссера на кинофабрике «Севзапкино». Так 22-летний Александр Литвинов, недавний студент-медик, погрузился в анатомию кино со всеми ее бутафорскими, гримерными, костюмерными, мебельными, осветительными и прочими цехами. А в 1923 году он возвратился в родной Баку, где дебютировал как режиссер и затем снял еще несколько фильмов, заведая при этом кинофабрикой Азгоскино<sup>5</sup>.

И в Питере, и в Баку Литвинов пере-пробовал множество кинематографических

<sup>2</sup> См.: Литвинов А. А. Путешествия с кинокамерой. М., 1982.

<sup>3</sup> Литвинов А. А. В Уссурийской тайге: Записки кинорежиссера // Урал. современник. 1955. № 1 (29). С. 116.

<sup>4</sup> См.: Литвинов А. А. Путешествия с кинокамерой. С. 7–8.

<sup>5</sup> Согласно данным из творческой карточки А. Литвинова в Союзе кинематографистов его первыми режиссерскими работами были документальные фильмы «Аз-рыба» (1923), «Око за око» (1924), «Горняк на лечении» (1924), «Борьба за жизнь» (1925), «На разных берегах» (1925), «Нефть» (1926), «Химическое оружие» (1927).

занятий: был администратором, ассистентом режиссера, помощником оператора, сценаристом, актером и др., освоил кинематограф, что называется, изнутри, и это стало для него прекрасной профессиональной школой. С такой подготовкой он в 1927 году переехал в Москву и был принят режиссером на кинофабрику «Совкино». Там он оказался в среде ведущих кинематографистов страны, причем в период, когда все в кинематографе первооткрывалось, первотворилось, на глазах становилось классикой. И вскоре сам он делом доказал, что по праву занимает место в ряду первопроходцев.

На режиссерский подвиг, вписавший его имя в историю кино, А. Литвинова спровоцировала очередная случайность – небольшая газетная статья на последней странице «Вечерней Москвы» с интригующим названием «Племя, заблудившееся в веках»: о маленькой народности удэ, живущей в уссурийской тайге первобытной жизнью. Молодой режиссер прозорливо оценил смысловой потенциал темы: киноэкспедиция к удэгейцам отвечала его стремлению к открытиям неизведанных земель и культур и в то же время соответствовала духу времени – позволяла показать обновление жизни «вымирающего» народа, культурный прогресс при социализме.

Сотрудники Академии наук, к которым А. Литвинов обратился за советом, поддержали режиссера, ответив, что такой фильм будет представлять для науки огромный интерес. «Он даст возможность, вместо отвлеченных литературных описаний, отрывочных зарисовок и случайных экспонатов, иметь дело с непрерывным полнокровным процессом, в котором все до сих пор известные разрозненные вещи вдруг оживут и из вещей, материалов, экспонатов и предметов превратятся в поток по собственным законам развивающейся жизни. Впервые мы сможем наблюдать за действием этих законов»<sup>6</sup>. Так совпали интересы кинематографистов и ученых, из общего взгляда на предмет родился замысел фильма «Лесные люди» – первого в ряду этнографических фильмов Александра Аркадьевича Литвинова, признаваемых нынче классикой. За ним последовали другие этнофильмы режиссера-первопроходца, определившие его место в ис-

тории кино. Как раз эта грань деятельности мастера была отмечена позже премией имени Ф. Ф. Буссе, выдающегося географа-экономиста, историка, археолога, общественного деятеля, внесшего неоценимый вклад в изучение и хозяйственное освоение Амурского края.

В создании этнофильмов А. Литвинова великую роль сыграл В. К. Арсеньев – автор советского бестселлера «Дерсу Узала» и многих других книг, путешественник и исследователь Дальнего Востока, названный М. Горьким «русским Фенимором Купером».

В феврале 1928 года съемочная группа «Совкино» в составе режиссера А. Литвинова (руководителя киноэкспедиции), оператора П. Мершина и студента-практиканта Государственного института кинематографии Э. Фельдмана прибыла из Москвы во Владивосток. Там по рекомендации работников Академии наук и встретились «русский Флаэрти» с «русским Купером» – Александр Литвинов с Владимиром Арсеньевым.

### Этнокиносценарий

В. К. Арсеньев и сам давно вынашивал идею создать кинофильм о природе Дальнего Востока, о быте и нравах его народов. В частности, он просил «Совкино» прислать кинооператора для съемок действующего вулкана Авача на Камчатке, но эта инициатива не была поддержана руководством кинофабрики. Когда же дело дошло до реализации мечты – перед ним оказалась целая съемочная бригада, – Арсеньев, припомнив тяготы своих тридцатилетних походов по закоулкам тайги, с недоверием встретил молодых людей в шевиотовых костюмчиках и щегольских туфлях. Свидетель тех встреч, известный журналист Макс Поляновский, подчеркивал напряженность высказываний В. К. Арсеньева в адрес группы А. Литвинова в начале их совместной работы: «Вы просите моих инструкций, моего благословения на эту поездку, а я в десятый раз напоминаю – экспрессы в тайгу не идут. Придется прибегнуть к самым невообразимым способам передвижения. В районе есть места, где не проедешь, не пройдешь. К тому же не забудьте о зверях, да и с людьми надо быть на-

<sup>6</sup> Цит. по: Литвинов А. А. По следам Арсеньева. Владивосток, 1959. С. 4.

стороже в этих краях безвластия... В успехе вашего похода – прямо скажу, сомневаюсь, но если энергии много, ездуйте»<sup>7</sup>. Но режиссер А. Литвинов и оператор П. Мершин твердо настаивали на запланированной киноэкспедиции, регулярно нанося визиты В. К. Арсеньеву. Литвинов как инициатор проекта должен был создать сценарий будущего фильма, а как руководитель группы – выверить планируемый маршрут экспедиции. Лучшего «гида», чем В. К. Арсеньев, было не сыскать: он прошел дебри Уссурийского края вдоль и поперек, имел высокий авторитет среди туземного населения и т. д.

День за днем в кабинете В. К. Арсеньева в окружении шкур большого тигра и черного уссурийского медведя изучались этнографические материалы, обсуждались маршруты и детали экипировки предстоящей киноэкспедиции. В течение месяца готовился сценарий для фильма: кинематографисты слушали полные романтики рассказы ученого об уссурийских дебрях, записывали предполагаемые сцены, а в паузах А. Литвинов по просьбе В. К. Арсеньева играл на рояле.

По инициативе В. К. Арсеньева фильм было решено снимать об удэгейцах. В 1926 году вышла книга В. К. Арсеньева «Лесные люди – удэгейцы», которая и дала название будущему фильму А. Литвинова. Потому основными акцентами сценария стали первобытный образ жизни малочисленной народности, которой грозило вымирание, с одной стороны, и проникновение ростков социализма в уссурийские дебри с приходом советской власти – с другой. А главной драматургической пружиной сценария – приобщение аборигенов тайги к новой жизни. Поскольку авторы ставили перед собой задачу обобщить в фильме жизнь целого народа, не сосредоточиваясь на каком-либо одном герое или сюжете, архитектура сценария была многосоставной, но, в общем, история выстраивалась из двух блоков. В основной части фильма было решено отразить тайгу во всем многообразии ее растительного и животного мира, а также быт и нравы таежных людей – удэгейцев. В заключение фильма планировалось круто развернуть киноисторию и показать, как проникают в тайгу пер-

вые ростки советской культуры и какое оздоравливающее влияние это оказывает на жизнь народа удэ.

К началу марта 1928 года сценарий «Лесных людей» был написан, организация похода приближалась к концу. Отредактировав сценарий, Арсеньев сказал:



«Если вам удастся из того, что мы с вами написали, снять только пятьдесят процентов, то это уже можно считать победой»<sup>8</sup>. Сам В. К. Арсеньев, связанный другими научными обязательствами, поехать с киноэкспедицией не смог. Однако он участвовал в снаряжении группы А. Литвинова как своей собственной. Им лично был проработан весь маршрут похода, составлен список предметов экипировки и даже продуктов, даны необходимые рекомендации, письма и телеграммы ко всем «связным» на местах и т. д.

#### Дорогами Арсеньева

Арсеньев провожал группу Литвинова во Владивостоке, после чего, миновав Хабаровск, киноэкспедиция двинулась в уссурийские дебри. Незримое присутствие В. К. Арсеньева сопровождало ее на всем пути. В своей книге «По следам Арсеньева» (1959) Литвинов подробно описывает историю создания фильма «Лесные люди», в основном опираясь на дневниковые записи, сделанные им во время кинопохода 1928 года.

«Удэгейцы работали шестами уверенно и сильно. Баты скользили довольно быстро, подминая под себя воду. Мы входили в Уссурийские дебри. Я сидел на берестяной подстилке на дне бата, дос-

<sup>7</sup> Поляновский М. Л. На далекой окраине. М., 1930. С. 156–157.

М. Поляновский, В. Арсеньев, П. Мершин и А. Литвинов

<sup>8</sup> Литвинов А. А. В Уссурийской тайге: Записки кинорежиссера С. 123.

тав из походной сумки ценный подарок Арсеньева – карту-двухверстку долины Анюя... По ней я и проследил весь путь от Найхина до стойбища Сира», – записывает А. Литвинов<sup>9</sup> в своем дневнике. Эта «карта Арсеньева» была первым и единственным образцом в своем роде,

<sup>9</sup> Литвинов А. А. По следам Арсеньева. С. 63.



А. Литвинов: «Мы приступили к погрузке на катер "Налим", принадлежащий Дальгосрыбтресту»

которую путешественник, будучи профессиональным военным картографом, составил при помощи местных жителей во время своих странствий по тайге. Изобретательный оператор П. Мершин адаптировал габаритную «карту Арсеньева» для похода киноэкспедиции – сфотографировал по частям, уменьшил изображение, склеил в книжку-раскладушку, один экземпляр из двух подарил автору, другой Литвинов не выпускал из рук, сверяя с ней каждый поворот и переход.

Экспедиция Литвинова, ведомая удэгейцем Сунцаем Геонка, персональным проводником Арсеньева после ухода из жизни Дерсу Узала, продвигалась след в след по арсеньевскому маршруту:

– Здесь ночевал Арсеньев, – кивнул в сторону галечной отмели Сунцай, – наша тоже надо здесь ставить палатки.

– Паша, здесь пил чай и ночевал у костра Владимир Клавдиевич, – сказал я оператору.

– Вот это здорово. Значит, идем по его следам. Надо только предупредить Сунцай, чтобы и дальше мы всегда ночевали там, где останавливался Владимир Клавдиевич, чтобы переходы от стоянки к стоянке делали такие же, как и он, – ответил Мершин<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Там же. С. 65.

<sup>11</sup> Литвинов А. А. По следам Арсеньева. С. 77.

Палатки, легкие и удобные, на каждом привале быстро растягиваемые между деревьями, были также изобретением Арсеньева. Такие брезентовые «арсеньевские палатки» активно использовались и самими туземцами во время их перемещений по тайге.

На пути киноэкспедиции встретились «дерево Арсеньева» – астрономический пункт, основанный путешественником в 1908 году; «сопка Арсеньева» – высокая наблюдательная точка, с которой открывалась панорама долины р. Анюй, и другие метки его походов по уссурийской тайге. Сам В. К. Арсеньев уважительно величался удэгейцами не иначе как «чжанге» (начальник), и с его непререкаемым авторитетом не раз пришлось иметь дело Литвинову и его группе.

Литвинов в этой первой для него экспедиции и сам находился под влиянием Арсеньева, его советов и указаний. Новички буквально копировали движения опытного полевика, к примеру арсеньевскую манеру «слушать тайгу». Вот цитата из дневника А. Литвинова:

*Мершин и я до ужина решили «послушать тайгу». Владимир Клавдиевич рассказывал, как в наступающих сумерках он уходил в тайгу, садился на пенек и слушал.*

*Тишина, особенная, таежная, окружила нас. Сумерки положили длинные тени на стволы деревьев и на землю. Где-то далеко закуковала кукушка. По соседству с нами ей ответила другая. На ближайший куст села красивая птица с хохлом на головке. Это была сойка. Пронзительно крикнув, она спряталась в кустах.*

*Вдруг Мершин толкнул меня локтем. Он что-то увидел. Осторожно, только корпусом, не переставляя ног, я повернулся.*

*По узкой, едва заметной тропочке, не торопясь, шел барсук. Зверек был спокоен. Он деловито прошел в нескольких шагах от нас. Вскоре барсук исчез за ближайшим деревом. Где-то далеко затрепещал валежник. Может быть, прошел медведь, а может – сохатый. Ночь подкралась незаметно. В тайге стало темно. Деревья почернели. Во мраке исчез кустарник<sup>11</sup>.*

Для вхождения в творческое состояние и адаптации в незнакомой системе координат арсеньевские советы были крайне полезны молодым кинематографистам перед началом съемок. В течение почти трехнедельного пути до удэгейского стойбища, на котором, по рекомендации Арсеньева, предполагалось развернуть основные съемочные работы, киногруппа Литвинова закалялась таежными трудностями, делала рабочие пробы и спланировалась.

Приезжие кинематографисты, экипированные диковинной аппаратурой, вызвали интерес у сопровождавших их лесных людей. Оператор П. Мершин еще в начале похода обратил внимание на удэгейца, который всегда с большим вниманием следил за его работой. Однажды Мершин предложил Аккела быть его помощником, на что удэгеец с радостью согласился. Мершин объяснил Аккела, что в большом чемодане хранится камера, в меньшем – кассеты, объяснил, как управляться со штативом и как вообще работает кинотехника. Он показал своему ученику ручки и прочие детали от камеры и штатива, объективы разных размеров и светосилы. Ученик оказался способным и быстро осваивал обязанности ассистента оператора.

Режиссер Литвинов стал намного ближе спутникам-удэгейцам после совместного поедания свежей сырой рыбы на одном из привалов кинопохода.

*Распластав рыбу, Сунцай нарезал ее мелкими кусочками.*

*– Тала, – сказал он, обращаясь к нам, – хорошо, надо кушай.*

*Протянув мне миску, серьезно сказал: – Чжанге всегда «тала» кушал, твоя надо кушай.*

*Действительно, Арсеньев любил «тала». Он говорил, что это очень вкусно.*

*Взяв у Сунцай миску, я решил попробовать. «Тала» оказалась очень приятной на вкус и напоминала свежую икру.*

*С тех пор мой авторитет значительно вырос. Между собой удэгейцы говорили:*

*– Молодой чжанге кушает «тала», это хорошо.*

*Так они стали меня называть в отличие от Арсеньева<sup>12</sup>.*

Лесные люди, сопровождавшие группу Литвинова в походе, казались «зажатыми» в городе и в начале пути, но совершенно по-новому раскрылись в таежных дебрях. Искусное владение лодками-улимагдами в бурных горных потоках, меткая стрельба на охоте, умение наса-



Рабочий момент съемок фильма «Лесные люди»

живать на самодельные гарпуны рыбу прямо на ходу вызывали восхищение кинематографистов, в частности, оператора Мершина: «Ай да лесные люди, вот это следопыты и охотники! А мы-то увлекались романами Фенимора Купера и Майн Рида. Нет, вот о них надо писать романы. О них надо снимать фильмы»<sup>13</sup>.

Литвинов вел не только письменный дневник путешествия, весь путь экспедиции снимался на кинокамеру для создания параллельного «фильма о фильме», получившего название «В дебрях Уссурийского края» (1929) – созвучно с еще одной книгой В. К. Арсеньева<sup>14</sup>.

#### Съемочная этноплощадка

Восемнадцать дней группа А. Литвинова на удэгейских тупоносых лодках преодолевала сопротивление дикой реки Анюй, приближаясь к местности Кандахэ, где на одной из Анюйских протоков располагалось стойбище Амулинка, на котором В. К. Арсеньев рекомендовал остановиться для съемок основных материалов фильма.

На пути киноэкспедиции, по берегам рек, периодически встречались удэгейские стойбища, покинутые всеми обитателями, за исключением одичавших собак, и постепенно поглощаемые тайгой. Они

<sup>12</sup> Литвинов А. А. В Уссурийской тайге: Записки кинорежиссера С. 144.

<sup>13</sup> Там же. С. 151.

<sup>14</sup> Имеется в виду книга В. К. Арсеньева «В Уссурийском крае», созданная по результатам исследовательских экспедиций автора 1910-х гг.

производили гнетущее впечатление. Но в конце концов подошли к обитаемому месту. Вот как рассказал о том журналист М. Поляновский:

*На фоне этих заброшенных стойбищ неожиданным контрастом показался хорошо сложенный деревянный дом, принадлежавший зажиточной удэгейской семье, возглавляемой старшиной рода Инси Амулинка. Полтора десятка человек, составлявших почетную фамилию, были немедленно облюбованы режиссером. Он тотчас скомандовал:*

*– Останавливаемся здесь. Семья Амулинка – благодарный материал для нашего дела. Надо получше познакомиться, сойтись с нею и задобрить всех. Где у нас подарки? Их немедленно надо распаковать<sup>15</sup>.*

Мужчинам дарили гармоники, женщинам – зеркальца и отрезки ткани, раздавали продукты. Зачем прибыли гости, удэгейцы не знали, и объяснить им цель прибытия киноэкспедиции было невозможно.

А. Литвинов понимал, что необходимо сразу добиться расположения старшего в роду, что предполагало получение доверия со стороны остальных жителей стойбища. И вновь помогло имя Арсеньева, который проезжал этим же маршрутом год назад и по причине непогоды вынужден был задержаться на стойбище Инси Амулинка несколько недель, сдружившись с местными жителями. Узнав, что приехавшие – друзья В. К. Арсеньева, старик Инси заявил, что для людей его друга Арсеньева он готов сделать все необходимое. И первым делом устроил в честь прибывших шаманскую церемонию.

*Инси вышел облаченный в шаманские одежды, гремя многофунтовой подвеской и огромным бубном. Он тотчас же принялся шаманить, стремясь довести себя до высшего напряжения. Окуриваемый дымом багульника, шаман прерывал свой пляс, чтобы подкрепиться спиртом. Его не смущал треск киноаппарата... Свыше трех часов длилось шаманство, но усталости не было на лице Инси. Тяжелая одежда, подвеска, бубен как будто не стесняли его*

*движений, в то время как других клонило к трансу от этого зрелища<sup>16</sup>.*

В своем полевом дневнике А. Литвинов пишет о первых днях работы над фильмом:

*Особенно сложной для меня, кинорежиссера, представлялась задача использования лесных людей в качестве действующих лиц фильма. Я должен был развернуть на экране весь образ жизни этого маленького народа и показать первые шаги приобщения его к советской культуре. И в этом случае мне на память пришли советы Арсеньева.*

*Лесные люди прежде всего должны привыкнуть к гостям, увидеть, что киноработники пришли к ним с добрыми намерениями, что их не обидят. Короче говоря, нам надо подружиться с лесными людьми<sup>17</sup>.*

Не просто было заставить таежных охотников и рыболовов, понятия не имевших о кинематографе, не стесняться аппаратов и не обращать на них внимания во время съемок. Многие из племени удэ вначале попросту боялись оказываться под прицелом черного стрекочущего ящика, производящего впечатление вредоносной машины.

Арсеньев просил Литвинова передать старому Инси фотографии, сделанные фотографом Кардаковым в прошлогодней арсеньевской экспедиции, понимая, что это приоткроет удэгейцам таинство черного фотоящика и облегчит съемки кино. Так и случилось. После заинтересованного просмотра фотографий старейшина Инси Амулинка многозначительно изрек: «Большой он, наверное, мастер, большой русский шаман, если делает из ящика такие бумаги, на которых можно узнать не только себя, но и жену, детей, других людей и даже свой дом»<sup>18</sup>.

Расположение обитателей стойбища достигалось киногруппой деликатно и терпеливо. Режиссер Литвинов и оператор Мершин подолгу находились рядом с жителями стойбища на улице и в юртах, не включая камеры, присматриваясь и изучая образ жизни удэгейцев. Первое время,

<sup>15</sup> Поляновский М. Л. На далекой окраине. С. 162.

<sup>16</sup> Там же. С. 163–164.

<sup>17</sup> Литвинов А. А. В Уссурийской тайге: Записки кинорежиссера. С. 155.

<sup>18</sup> Литвинов А. А. В Уссурийской тайге: Записки кинорежиссера. С. 153.

стоило лишь кинематографистам приблизиться, местные люди прекращали всякую работу и с любопытством разглядывали гостей. Постепенно, день за днем, удэгейцы привыкали к присутствию кинематографистов. Даже трехлетний Салик, младший в роду Амулинка, вдоволь наигравшись затворами киноаппаратов, стал к ним вполне равнодушен, в присутствии камеры не стеснялся сосать материнскую грудь, а иногда и отцовскую курительную трубку. Наступило время, когда урчание ручной кинокамеры Мершина больше никого не тревожило, оно стало обычным. Только после этого и начались активные съемочные работы, благодаря которым группе А. Литвинова удалось многое перенести из реальности в кино.

Дни стояли солнечные и теплые. Тайга кишела комарами, клещами и прочим гнусом, мешавшими работе кинематографистов. Антимоскитные сетки не помогали, да и снимать в них было не всегда удобно. Несмотря на трудности, величественная природа, животный и растительный мир уссурийской тайги впервые оказывались на киноплёнке: бешеные горные реки, вековые леса, бескрайние долины, медведи с медвежатами, даже огромный уссурийский тигр, встреча с которым была смертельно опасной и профессионально удачной для киноработников. И конечно, главным объектом кинонаблюдения были сами лесные люди – герои будущего фильма.

*«Га! Аппарат смотреть не могу! Начали!» – Этот возглас режиссера, с утра до захода солнца звучащий близ стойбища в тайге, удэгейцы научились понимать не хуже профессиональных актеров.*

*От них не требовали позировки. Переводчику каждый раз долбили: «Скажи, пусть делают свое дело, не обращая внимания на аппарат, на нас. Пусть живут и работают, как вчера, месяц назад, как каждый день»<sup>19</sup>.*

На всем протяжении съемочных работ Литвинов не расставался со сценарием, в который, по мере ознакомления с особенностями жизни удэ, вносил дополнения и поправки, отмечал то, что уже сделано, и готовил к съемке еще не снятые эпизоды.

Постепенно различные сцены стойбищного быта, таежной охоты и рыбной ловли, обрядов и праздников были запечатлены киноглазом Мершина. В фильме «Лесные люди» есть сюжет о разделении ролей мужчины и женщины в традиционной культуре удэгейцев: мужчи-



П. Мершин, А. Литвинов и Э. Фельдман в экспедиционном снаряжении

на добывает зверя на охоте и оставляет трофей в тайге, помечая место, а женщина затем находит место и забирает добычу охотника. Другая сцена посвящена особенностям ритуала традиционных родов, для чего будущий отец строит отдельный шалаш, в котором изолируется роженица за несколько дней до момента появления ребенка. *«Мы прекрасно понимали, что подобные обычаи не сегодня-завтра исчезнут с лица земли. Сохранятся они только в нашем фильме, как материал, нужный для понимания отдельных сторон первобытной культуры народа», – писал режиссер А. Литвинов<sup>20</sup>.*

Помимо кинотехники и других фокусов цивилизации работники экспедиции привезли в тайгу неизвестные туземцам социально-политические новости о жизни за пределами тайги. Однажды режиссер даже принял участие в родовом совете удэгейцев по поводу конфликта в одной из семей. После тяжелых прений о взаимоотношениях нерадивого ленивого мужа, свалившего все тяготы быта на жену, пожелавшую уйти от невыносимой жизни, слово передали представителю советской власти А. Литвинову. Ему удалось, вопреки удэгейским канонам непре-

<sup>19</sup> Поляновский М. Л. На далекой окраине. С. 173.

<sup>20</sup> Литвинов А. А. В Уссурийской тайге: Записки кинорежиссера. С. 158.



рекаемой правоты мужа в семье, склонить туземный суд вынести решение в пользу женщины-жертвы.

Состоялась также съемка собрания социалистической ячейки удэгейцев – туземного совета, посвященного вопросам взаимодействия с советской властью. «Мо-



Выступление «представителя советской власти Литвинова» на родовом совете удэгейцев

жет быть, охотничье ружье Сунцай, ставшее предметом всенародного любопытства, толкнуло удэгейцев на мысль о собрании и обращении к Комитету Севера. Люди, живущие на стыке двух миров – первобытного и современного, идущие на охоту с библейским вооружением, поныне ставящие самострелы на звериных, нехоженых тропах, ищут путей приобщения к другой жизни, о которой им известно так немного»<sup>21</sup>. Это имело отношение к теме заключительной части сценария фильма «Лесные люди» – ростки нового в жизни аборигенов уссурийской тайги.

Наступил момент, когда оператор уложил последнюю отснятую катушку пленки киноповести о стране удэ в герметичную металлическую коробку. Режиссер, в очередной раз сверившись со сценарием и убедившись, что сняты не только сами лесные люди, но и многообразный животный-растительный мир уссурийской тайги, одобрил подготовку к отъезду.

И вновь старик Инси Амулинка устроил в честь отъезжавших многочасовое шаманство «на хорошую дорогу», а на следующее утро все местные жители от мала до велика вышли на берег реки проводить новых друзей, смысл пребывания которых на стойбище так и остался для удэгейцев непонятным.

## Предпремьеры

На обратном пути, в силу неблагоприятных погодных условий, проводник отряда Сунцай Геонка и другие удэгейцы, сопровождавшие киногруппу, приняли решение отклониться от намеченного Арсеньевым курса, что вызвало растерянность Литвинова и его коллег. Однако сработало очередное правило, вложенное в память Литвинову тем же Арсеньевым: в тайге надо прислушиваться к советам удэгейцев, хотя иногда и может показаться, что они говорят что-либо странное и несуразное. Литвинов согласился с обстоятельствами, понимая, что на этом «участке работ» должен начальствовать не режиссер, а проводник. Однако, несмотря на всевозможные предосторожности, киноэкспедицию при возвращении из тайги постигла катастрофа: разбушевавшаяся стихия разметала и потопила лодки с имуществом и продуктами; лишь чудом удалось спасти коробки с кинопленкой и жизни всех участников похода. Многие из закадровых трудностей и приключений, сопровождавших работы киноэкспедиции над «Лесными людьми», составили основное содержание «фильма о фильме» А. Литвинова «По дебрям Уссурийского края».

Закончив шестимесячный кинопоход, дружески простившись со спутниками-удэгейцами, приглашавшими кинематографистов снова приезжать на реку Анюй, группа А. Литвинова поспешила во Владивосток. Не терпелось проявить материал, отпечатать, смонтировать и показать его Арсеньеву.

Первые показы материалов и черновики «Лесных людей» состоялись во Владивостоке в узком кругу кинематографистов с участием В. К. Арсеньева. Просмотр исходных кинопозитивов вызвал двоякую реакцию авторского коллектива. Режиссер А. Литвинов и оператор П. Мершин были довольны материалом, склеивая в профессионально тренированном уме разрозненные куски в единое полотно и отбраковывая лишнее уже по ходу просмотра. Автор сценария и редактор В. К. Арсеньев не увидел за «окрошкой» материалов будущего фильма и был разочарован показом.

После такого непредвиденного конфуза кинематографистам предстояло само-

<sup>21</sup> Поляновский М. Л. На далекой окраине. С. 173.

стоятельно смонтировать разрозненные материалы в фильм и представить его В. К. Арсеньеву уже целиком. А. Литвинов в красках вспоминал этот показ-экзамен, на который по просьбе В. К. Арсеньева был приглашен их проводник-удэгеец Сунцай Геонка:

*Арсеньев внимательно следил за фильмом, реагируя лишь на возгласы Сунцай. В зале вспыхнул свет. Арсеньев встал и, обернувшись к Сунцаю, спросил:*

*– Ну, как, Сунцай?*

*Взволнованный Сунцай, вытирая выступивший на лице пот и указывая на меня, ответил:*

*– Его очень хитрый... все правда снимаю...*

*Арсеньев подошел ко мне и, крепко пожав руку, сказал:*

*– Честно скажу. Я не ожидал таких результатов. Так правдиво и масштабно показать Уссурийскую тайгу, так естественно, просто, а главное, тепло раскрыть жизнь маленького, но чудесного народа мог только опытный путешественник и зрелый художник.*

*Арсеньев, обняв меня и Мершина, крепко прижал к себе*<sup>22</sup>.

Эти обьятия ученого и кинематографиста – итог и пример соединения ресурсов науки и искусства при создании этнографического кино. Выпущенные фабрикой «Совкино» в 1929 году культурфильмы «Лесные люди» и «По дебрям Уссурийского края» режиссера А. Литвинова имели большой успех в кинопрокате, на их просмотры выстраивались длинные очереди в кинотеатры, многомиллионная зрительская аудитория в разных странах мира познакомилась с судьбой малочисленного народа Дальнего Востока.

### Метод Литвинова

Метод, который применяла киногруппа А. Литвинова, можно лишь условно назвать документальным. Съёмки сочетали приемы документального и художественного кино. «Лесные люди» снимались по заранее подготовленному сценарию, за редкими отклонениями-импровизациями оператора П. Мершина. Литвинов при участии местных жителей и опе-

ратора готовил раскадровки для некоторых особо важных сцен накануне их съёмки. А на заключительном этапе, перед монтажом, «собирал» будущий фильм на бумаге в виде так называемого режиссерского сценария с четкими параметрами порядка и длительности сцен и кадров<sup>23</sup>. Такая практика художественной документалистики была широко распространена на заре кинематографа в России и в мире. Классик документального кино Д. Вертов декларировал то же в манифесте «Киноглаз»: «Поле зрения – жизнь; Материал для монтажного построения – жизнь; Декорации – жизнь; Артисты – жизнь»<sup>24</sup>. Р. Флаэрти рефлексировал о своем методе съёмки этнографических фильмов: «Удачный выбор, точное сочетание света и тени, драматических и комических ситуаций, с соразмерным развитием действия от одного кульминационного момента к другому – таковы наиболее характерные черты документального кино, как, впрочем, и любой другой формы искусства»<sup>25</sup>.

Документальное кино понималось его отцами-основателями прежде всего как форма искусства, отталкивающаяся от реальности и с помощью художественных средств транслирующая исходную правду в «киноправду». Во многом использование постановочных методов в документальном кино диктовалось техническими причинами: сложностью работы с киноплёнкой, особенно в условиях экспедиции, размерами и шумопроизводством киноаппаратуры и т. д. Остаться «невидимым» в процессе съёмки было технически невозможно, а записывать длинные куски кинонаблюдений на плёнку с прицелом на последующий отбор материала – финансово затратно. Эти обстоятельства поддерживали жесткую дисциплину на протяжении всего процесса кинопроизводства. А. Литвинов проявлял особую ответственность, создавая режиссерские сценарии будущих фильмов, по которым, в любом непредвиденном случае, можно было смонтировать кино даже без участия авторов.

Руководство фабрики «Совкино», посылая в 1928 году экспедицию А. Литвинова к удэгейцам, ставило перед авторами четкую задачу: заснять флору и

<sup>22</sup> Литвинов А. А. В Уссурийской тайге: Записки кинорежиссера. С. 197–198.

<sup>23</sup> См.: Литвинов А. А. В краю огненьящих гор. Свердловск, 1963.

<sup>24</sup> Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы. М., 1966. С. 71

<sup>25</sup> См.: Флаэрти Р. Статьи. Свидетельства. Интервью. С. 192.

фауну уссурийской тайги, жизнь народа, в ней обитающего, и его приобщение к новой жизни. Результат совместных усилий всех участников киноэкспедиции вышел за рамки формального задания, заложив первоосновы этнографического кино в СССР.



В. Арсеньев, Э. Фельдман, А. Литвинов и П. Мершин с капитаном судна «Трансбалт»

Во время очередного визита в Москву В. К. Арсеньев уговаривал кинематографическое начальство отправить очередную киноэкспедицию А. Литвинова и П. Мершина на Дальний Восток, обещая всецело содействовать съемкам фильмов. «Кино займет в краеведении такое же место, как литература. Теперь я уверовал в это», – говорил Арсеньев, чьи публичные лекции теперь непременно сопровождалось показами литвиновских кинофильмов. И в 1929 году из Москвы была снаряжена новая масштабная киноэкспедиция на Камчатку во главе с режиссером А. Литвиновым.

С 1928 по 1941 год А. Литвинов провел семь больших киноэкспедиций, создав серию этнографических кинолент о народах Сибири и Дальнего Востока. Кроме того, двадцать лет спустя он вернулся в уссурийскую тайгу, чтобы зафиксировать изменения, произошедшие с лесными людьми, и создал этнофильм «Удэ» (1947). Еще десять лет спустя Литвинов завершил свою трилогию об удэгейцах фильмом «По дорогам Приморья» (1957).

Многолетние экспедиции к далеким народам открыли перед А. Литвиновым новые ценности, которые произвели переворот в его мировоззрении. На протяжении всего творческого пути до самого его

финала он снова и снова возвращался к теме «лесных людей», с которой он дебютировал в кино.

*Представьте себе охотника, напавшего на след зверя, золотоискателя, обнаружившего золотую жилу, или геолога, определившего, что в таком-то районе таится ценнейшее ископаемое. Так и я, кинорежиссер-путешественник, ждал встречи с новым материалом, жаждая увидеть дремучую тайгу, бешеные горные реки, услышать свадебный рев оленей и щебетание неведомых птиц<sup>26</sup>.*

Первоначально режиссерским увлечением А. Литвинова были фиксация и показ превращения «первобытности» в «социалистическую цивилизацию» на примере удэ – от романтизации чистых традиций он был далек. В этом его поддерживал и Арсеньев, отмечая вместе с тем: «Торопитесь снимать лесных людей сейчас, иначе все эти пережитки старины уйдут в прошлое, исчезнут, и мы останемся в большом долгу перед этнографией»<sup>27</sup>. В финале фильма «Лесные люди» действительно есть попытка показать перемены в жизни удэгейцев, однако эмоционально и творчески эта часть фильма стоит особняком к остальной киноистории, торча по шву идеологическими нитками.

Постепенно, по мере погружения в мир лесных людей, Литвинова пленили этот круговорот культуры, этот дуализм ценностей и диалектика внутренних конфликтов. С одной стороны, его слепили социалистические «линзы», с другой – очарование традиционной культуры удэ и уссурийской природы.

Чего стоит одна только встреча с уссурийским тигром – не в условиях зоопарка, а в девственной тайге, приправленная ночным преследованием, внезапным столкновением на берегу реки, лицом к лицу – человек и тигр, на расстоянии прыжка... Или амурский шторм, потопивший флотилию удэгейских лодок. Силу таких ощущений балансирования на грани «выжить – не выжить» измерить и передать невозможно. Именно они остаются в памяти как самые яркие минуты жизни, как покоренные человеком верши-

<sup>26</sup> Литвинов А. А. По следам Арсеньева. С. 6.

<sup>27</sup> Там же. С. 198.

ны. Они действовали на Литвинова подобно наркотику, и он снова и снова стремился вернуться в «то» состояние, через годы и десятилетия, дубль за дублем.

Кинематографисты, знавшие Литвинова лично, сходятся в одном: он был болен путешествиями. Когда дело касалось заказного фильмопроизводства, он производил впечатление уставшего, подневольно выполняющего рутинную работу профессионала. С потухшими глазами и грустными мыслями, уносясь далеко-далеко в его фирменных фортепианных наигрышах. Но лишь заходила речь о кино съемках, связанных с путешествиями, он будто преображался, сносил игračи любые тяготы поездов.

К сожалению, в политической реальности СССР творческому заделу А. Литвинова и этнографическому кино вообще не суждено было вырасти в самобытную профессиональную школу. Во-первых, это было связано с тем, что этнография (этнология) в начале 30-х годов была низведена властью до уровня вспомогательной исторической дисциплины. Во-вторых, этнические сюжеты в кино были подчинены цензуре тоталитарного режима, не допускавшего ничего иного, кроме «социалистического по форме и содержанию». Во второй половине 1930-х годов этнографические фильмы исчезли с советских экранов. Ведомственность поделила этнографов-исследователей и кинематографистов на два отдельных профессиональных цеха.

\* \* \*

Судьбы кинорежиссеров складываются индивидуально: к одним признание приходит постепенно, с «возрастом», другие громко дебютируют, достигают зенита славы в начале пути и остаются в истории кино как авторы «одного фильма». Имя А. Литвинова приобрело мировую известность, когда начинающему режиссеру едва исполнилось тридцать лет.

В 1977 году, почти полвека спустя, на международном кинофестивале в швей-

царском Нионе произошло «второе рождение» картины «Лесные люди». Фильм впервые после показов 1930-х годов увидели зрители и критики из разных стран мира. По свидетельству сценариста А. Новогрудского, на следующий день газеты пестрели заголовками со словами: «сенсация», «открытие», «шедевр». Копии фильма по запросам были разосланы в синеотеку Парижа и Мюнхена, Рима и Лиссабона...<sup>28</sup>

В чем же заключена покоряющая сила картины «Лесные люди»?

Возможно, в пристальности взгляда съемочной камеры. Центр тяжести в картине перенесен на выразительность и емкость кадра. Как верно замечает киновед А. Дерябин, у Литвинова (по крайней мере, у фильма «Лесные люди») есть одно магическое свойство. Благодаря своему таланту режиссер смог уловить и передать на экране особое *время*, в котором живут не тронутые цивилизацией люди<sup>29</sup>. «Лесные люди», сломав узкие рамки информационного этнографического повествования, стали выдающимся явлением в мировом киноискусстве и открыли историю этнографического кино в России.

М. Пришвин, присутствовавший однажды на съемках фильма А. Литвинова, писал: «Литвинов и его люди делают большое подлинное искусство. Мы должны подробно записать жизнь и работу этой удивительной экспедиции. Получится увлекательная прекрасная повесть»<sup>30</sup>.

Мог бы получиться и не менее увлекательный фильм о жизни А. Литвинова, всегда творившего по правилу: снять кино – словно жизнь прожить.

*Автор и редакция «Вестника УрО РАН» благодарят заведующего Музеем кино при Свердловском отделении СК РФ Л. Н. Элита и его сотрудников за ценную помощь при подготовке этой публикации и эксклюзивные фотографии из личного альбома А. А. Литвинова, которыми она проиллюстрирована.*

<sup>28</sup> См.: Литвинов А. А. Путешествия с кинокамерой. С. 5.

<sup>29</sup> См.: Дерябин А. О фильмах-путешествиях и Александре Литвинове // Зеленое спасение: вестн. Вып. 11. Алматы, 1999. С. 12–23.

<sup>30</sup> Цит. по: Зеличенко Б. Тропы Литвинова // Советский экран. 1983. № 20.