



## 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:

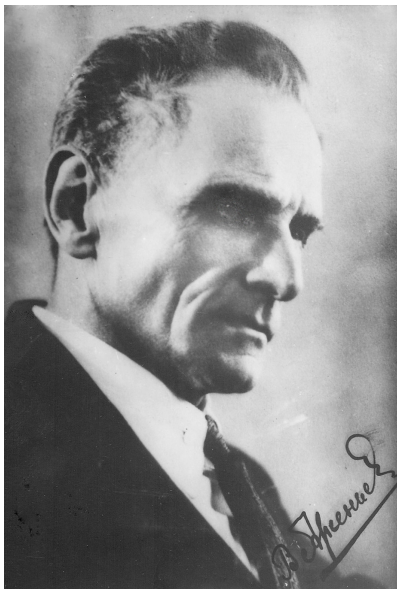
*«Если снимать жизнь «как она есть», это значит снимать поверхностно, не взрывать в материал, не раскрывать сущность вопроса, поставленного перед фильмом. С этим мы не могли согласиться и решили работать по сценарию... Зная, что наши фильмы будут смотреть не только этнографы, но и широкий зритель, мы 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

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

<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 кинобольшельщик (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 киногруппы. 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» киногруппа 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 киногруппа 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, киногруппа 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 полуторогодовой 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.—Сиб., Алтейя, 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

