

СОВЕТСКОЕ ЭТНОКИНО НА ПИКЕ СВОЕГО ВЗЛЕТА

Вторая Дальневосточная киноэкспедиция А. А. Литвинова



И. А. Головнёв,
кинорежиссер, киновед

Этнографическое кино зародилось в начале XX века в форме экзотических зарисовок; в начале 1920-х годов фильм американского режиссера Роберта Флаэрти «Нанук с Севера» стал мировой сенсацией и своего рода вехой, обозначившей новое для мирового кинематографа и продуктивное направление научно-художественного поиска.

В этом направлении, хотя ориентируясь все же не столько на американский образец, сколько на осознанную общественную потребность («соцзаказ»), двинулись молодые (каждому было где-то около тридцати) советские кинодокументалисты – Дзига Вертов, Владимир Ерофеев, Владимир Шнейдеров и многие другие. Они ощущали себя участниками реализации грандиозного социального проекта, и каждый с энтузиазмом искал свой способ приложения сил, которые казались безмерными.

Молодая советская власть одобряла их энтузиазм: в «киноправде» об отсталости окраин бывшей царской империи и о прогрессивных изменениях в жизни этнических сообществ многонационального Советского Союза с приходом новой власти виделся большой пропагандистский потенциал. С другой стороны, этнографическое кино пользовалось огромной популярностью у зрителей, для которых оно было окном в неведомую культурную географию страны. Вследствие этих причин каждая крупная киностудия имела в своем плане регулярный выпуск фильмов о народах, населяющих Россию и другие территории Советского Союза. Был даже запущен масштабный проект – «Киноатлас СССР», предполагавший создание около 100 фильмов силами крупнейших советских киноорганизаций; производство этнографических фильмов было поставлено на поток. Количество выпущенных лент этнографического содержания увеличилось с 70 в 1925 году до 200 в 1930-м¹.

Но если для большинства будущих советских киноклассиков этнографичес-

кая тема явилась лишь одной из точек приложения их неумемной творческой энергии, то для Александра Аркадьевича Литвинова этнокино стало в те годы профессиональной страстью. Он оказался первопроходцем и в буквальном (географическом), и в творческом смысле; снятые им ленты «Лесные люди» и «По дебрям Уссурийского края» имели большой успех не только в отечественном, но и в мировом прокате, получили признание профессионалов кино, стали мировой классикой жанра.

Литвинова порой даже стали называть «русским Флаэрти», хотя сравнение это нельзя признать корректным. Читателям, которые помнят нашу статью о первой киноэкспедиции Литвинова на Дальний Восток², не нужно объяснять разницу между этими двумя мастерами, однако одну особенность творческого опыта советского документалиста стоит подчеркнуть. Прежде чем отправиться вместе с оператором и помощниками в труднодоступные места обитания аборигенов уссурийской тайги, Александр Аркадьевич самым детальным образом проработал предстоящий маршрут и всю программу съемок с самым компетентным в то время знатоком темы – путешественником, этнографом, писателем В. К. Арсеньевым. Именно прочная научная база обеспечила успех экспедиции, обусловила высокий познавательный уровень первых этнографических фильмов Литвинова, стала ориентиром для дальнейшего развития советского этнокино.

Надо отметить, что путь к плодотворному сотворчеству исследователей и ки-

¹ См.: Магидов В. М. Кинодокументы по визуальной антропологии России // Материальная база сферы культуры. Вып. 2. М., 1998.

² См.: Головнёв И. А. Первое этнокино. Александр Литвинов // Вестник УрО РАН. Наука. Общество. Человек. 2012. № 1 (39).

нематографистов прокладывался с обеих сторон. Нет нужды объяснять, что без подробнейшей консультации с Арсеньевым киногруппе Литвинова было рискованно отправляться в дальневосточные дебри. Но и Владимир Клавдиевич прекрасно понимал, что для сохранения уникальной и бесценной информации об исчезающей культуре возможностей образного слова (которым он владел профессионально) недостаточно; он рассматривал кинематограф как перспективный научный ресурс.

С кинематографистами Арсеньев начал работать еще в дореволюционное время. Летом 1914 года он участвовал в составлении программы видовых съемок природы Приамурского края и консультировал приехавшего в Хабаровск оператора Бремера – агента московской кинофабрики Ханжонкова. Арсеньев, прошедший Дальний Восток вдоль и поперек в ходе многочисленных экспедиций, мечтал широко популяризировать природу и этнографию горячо любимого им края. Так что встреча с киногруппой Литвинова отвечала и его интересам. Правда, встретил он их настороженно, но лишь потому, что их молодость и неопытность вызывали у него недоверие. Но, убедившись в их искренней заинтересованности и профессионализме, он и в научном, и в организационном плане сделал для них все, что мог. А триумф созданных ими этнофильмов «Лесные люди» и «По дебрям Уссурийского края» окончательно скрепил этот союз кино и науки. С тех пор Арсеньев неизменно сопровождал свои лекции показами фильмов Литвинова, а когда ему случилось в очередной раз приехать в Москву, он стал настойчиво убеждать руководство фабрики «Совкино» снарядить следующую киноэкспедицию на Дальний Восток:

– Советский Дальний Восток по территории больше Европы, а много ли знают у нас о нем? Возьмите карту, закройте глаза, ткните пальцем: куда ни попадете – всюду интересно. Амур, Уссури, Сахалин, Советская гавань, Камчатка, Приморье – всюду залежи материала для киноработников. Если пошлете к нам киноэкспедицию, то можете

рассчитывать на мое содействие. Кино в конце концов займет в краеведении такое же место, как и литература, теперь я уверовал в это³.

Директор Кинофабрики И. Трайнин с интересом выслушал предложение Арсеньева и обещал к концу года запустить новый дальневосточный кинопроект.

Подготовительный период режиссер Литвинов и оператор Мершин – закаленный первой дальневосточной киноэкспедицией тандем – провели за изучением литературы и географических карт по Камчатке, подготовкой фильмотеки для показа на местах, обеспечением аппаратурой и пленкой. Мершин отобрал две камеры («Белл-Хауэлл» и «Дебри»), два ручных киноавтомата («Кинамо» и «Септ») и фотоаппарат. На случай низких температур оператор предусмотрел для съемочной аппаратуры меховые утеплители. Кроме того, кинофабрика выделила для экспедиции кинопередвижку «Гоз»⁴.

В ноябре 1928 года директор кинофабрики получил от Арсеньева телеграмму о том, что Морфлот намечает первый весенний рейс на Камчатку в апреле. Для подготовки сценариев было запланировано четыре месяца, и в конце декабря 1928 года из Москвы на Камчатку была снаряжена масштабная киноэкспедиция «Совкино» длиной в полтора года и четыре фильма.

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 Арсеньевым над сценариями будущих фильмов.

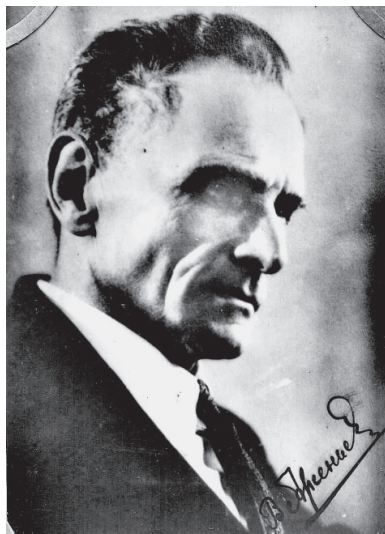
Один из лидеров документального кино 1920-х годов Дзига Вертов прокламировал, что сценарий – это сказка, выдуманная литературой, и что исключительный метод кинодокументалистики – фиксация жизни как она есть⁵. Многие шли за ним, формула «жизнь как она есть» в среде кинодокументалистов имеет хождение по сей день. Литвинов не возражал: кино должно показывать правду. Но что за картина получится, если снимать без эскиза? Этот, казалось бы, теорети-

³ Государственный архив Свердловской области (ГАСО). Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 35. Л. 17.

⁴ См.: Литвинов А. А. В краю огнедышащих гор. Свердловск, 1963.

⁵ См.: Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы. М., 1966.

ческий вопрос оборачивался для него острой практической проблемой, поскольку предстояло снимать мир, совершенно не похожий на тот, в котором живут и сами кинематографисты, и потенциальные зрители их лент. В рукописи своей статьи «Арсеньев и кино», напи-



В. К. Арсеньев.
Из личного архива
А. А. Литвинова

санной много позже, Александр Аркадьевич вспоминает о своих размышлениях тех лет, когда готовился снимать первые этнографические картины:

Если снимать жизнь «как она есть», это значит снимать поверхностно, не вгрызаться 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 материал⁶.

В литвиновском номере гостиницы «Версаль», соблюдая строго установленный Арсеньевым режим, в течение трех месяцев участники киногоруппы ежедневно трудились над сценариями. Совместно же составляли маршрут движения экспедиции и выбирали места будущих съемок. Основу всех фильмов на уровне сценария составляли универсальные сюжеты: быт, обычаи, охотничьи и рыболовные промыслы, шаманство, праздники и т. д. Этнографическая специфика снимаемых народностей дикто-

вала некоторые конкретные сцены и детали: падеж оленей у ламутов, охота на нерпу у коряков, рыбная ловля у ительменов и т. д.

Конечно, это не были киносценарии с детальной раскадровкой каждого сюжета. Точнее их можно назвать сценарными эскизами, где намечается общий план, предполагающий прорисовку подробностей по мере погружения съемочной группы в непредсказуемую реальность. Об этом прямо заявлено в сценарной записке к фильму «Оленный всадник» (о дальневосточной народности ламуты), написанной совместно Литвиновым и Арсеньевым:

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 обций сюжет сценария⁷.

Зачем писались такие сценарии (в этой работе, кроме Литвинова и Арсеньева, принимал еще участие оператор Павел Мершин)? Казалось бы, ответ очевиден: заранее собраться с мыслями, выстроить четкий план действий, чтоб в процессе съемок действовать последовательно, быстро, но без суеты, при этом ничего не упустить. Но если это так, то кому адресованы разъяснения, подобные только что процитированному? Самим себе? Нет, оказывается, у этих текстов были пристрастные читатели за пределами съемочной группы. Прежде чем запустить фильм в производство, его замысел должен был получить одобрение соответствующих «инстанций». Сценарий давал представление о будущем фильме, и ему положено было пройти многоступенчатое согласование в партийных органах и у студийного руководства.

Мало того, когда сценарий проходил этот тернистый путь, работа над ним все еще продолжалась – и вовсе не потому, что у авторов возникали новые творческие идеи. Как вспоминал Литвинов, в ходе камчатской экспедиции сценарии зачитывались на публичных заседаниях местных большевистских ячеек, где

⁶ ГАСО. Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 35. Л. 2.

⁷ Там же. Д. 24. Л. 1.

партийные цензоры их критиковали и давали свои «полезные советы». Этнографических нюансов или кинематографических качеств сценария партийные «эксперты» касались редко. Основные их замечания были по поводу идеологических моментов содержания будущих фильмов: показана ли роль партии в положительных социокультурных преобразованиях среди коренного населения Камчатки и т. п. В этом направлении кинематографистам многое приходилось исправлять и, конечно, дополнять. Скорректированные копии сценариев отправлялись для утверждения на студию «Совкино» в Москву. Таким образом, сценарий приобретал статус документа, которым сами же его создатели руководствовались уже как директивой сверху. Снимая фильм, режиссер постоянно с этой «директивой» сверялся, отмечал выполненное и фиксировал отступления от плана, продиктованные непредвиденными обстоятельствами: могли быть претензии.

Поскольку такая организация кинопроцесса превращала творческую мастерскую буквально в проходной двор, трудно было сохранить в тайне до премьерного показа сценарные и режиссерские находки. Поэтому понятно беспокойство группы Литвинова, выраженное в письме к руководству студии:

Мы просим ДВО Совкино, Правление и 3-ю фабрику держать в секрете прилагаемый сценарий, чтобы за 1 1/2 года, пока работает экспедиция в Пенжинской губе, не вышла фильма, построенная по аналогичной форме, и таким образом не обесценила бы всю работу экспедиции Совкино на Дальнем Востоке⁸.

Процитированная служебная записка (она подписана Литвиновым и Арсеньевым) свидетельствует о том, что в окончательном виде сценарий представлял собой информативно проработанный и достаточно наглядный план, на основании которого вполне возможно было изготoвить будущий фильм. А в случае с камчатской киноэкспедицией – даже четыре фильма.

10 апреля 1929 года киногруппа, усиленная нанятым в дальневосточном отделении «Совкино» ассистентом Приез-

жевым, отправилась на пароходе «Астрахань» из Владивостока на Камчатку. Начался полевой этап камчатской киноэкспедиции.

У Литвинова и Мершина уже был за плечами полугодовой поход по дебрям Уссурийского края, однако маршрут новой экспедиции был значительно сложнее и по срокам, и по расстояниям, и по объему запланированной работы. И Арсеньев признавался в письме к Литвинову, что составил для них крайне сложный, но чрезвычайно интересный маршрут, который наверняка позволит снять необходимый материал для фильмов⁹. Литвинов это понимал, но предстоящая работа его увлекала:

Восемнадцать месяцев мы будем странствовать по таинственной земле. Впервые глаз кинооператора запечатлет 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 полуостров¹⁰.

Намеченный заранее маршрут камчатской киноэкспедиции действительно поража́л масштабами: из Владивостока – в Петропавловск-Камчатский, отсюда – на Командорские острова, далее – в Усть-Камчатск, бухту Корфа, Пенжинскую губу, Тайганаский 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 – о полуострове Камчатка («Неведомая земля») и «Таинственный полуостров»), третий – о коряках («Тумгу»), четвертый – о ламутах («Оленный всадник»). Информационная миссия камчатской киноэкспедиции была крайне ответственной: впервые познакомить широкого зрителя с далекими окраинами и малоизвестными народами Советского Союза.

Путешествие киногруппы через океан до Петропавловска-Камчатского, сопровождаемое штормами и качкой, закон-

⁸ ГАСО. Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 24. Л. 1.

⁹ Там же. Д. 55. Л. 3.

¹⁰ Литвинов А. А. В краю огнедышащих гор. С. 29

чилось 21 апреля 1929 года. Суровый нрав океана был запечатлен оператором Мершиным, и эти кадры не раз использовались в итоговых фильмах как штрих к портрету Камчатки. В камчатской столице киноэкспедиция получила консультативную и организационную поддержку местных парторганизаций и музея, что было полезно 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.

Способы передвижения по Камчатке в то время были стандартны: зимой в туземных нартах, запряженных оленями и собаками, летом – на катерах и батах, а там, где бездорожье, – на лошадях и пешком.

Через три месяца после отъезда из Владивостока 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. Единственная радиостанция на Охотском побережье будет находиться от нас очень далеко. 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 материк¹¹.

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 звукозаписывающей аппаратуры¹².

В те годы звуковое кино только рождалось. Впервые экспериментировал со звуком в документальном этнокино режиссер Владимир Ерофеев, отводивший микрофону активную роль звукового объектива, на съемках фильма «Далеко в Азии» (1931–1933)¹³. «Каждая удачная документальная кинозапись казалась волшебством, техническим всемогуществом», – восторженно вспоминал оператор фильма Роман Кармен¹⁴, отмечая,

что ерофеевские опыты синхронной съемки открыли новое измерение в документальном кино. При этом он же сетовал, что звуковую синхронную киноустановку, 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 заснеженный Усть-Камчатск. Для встречи с представителями администрации Литвинов и Мершин отправились в местный кинотеатр, где впервые за долгие месяцы заряжали только что привезенный новый фильм. Зал был переполнен. Заведующий кинотеатром, узнав о приезде группы «Совкино», попросил зрителей помочь перенести в помещение кинотеатра экспедиционное оборудование с пристани, пообещав не начинать сеанс до окончания этого процесса. Знакомясь с участниками киногруппы, он спросил, не играет ли кто-нибудь из них на пианино. Мершин весело указал на Литвинова, которому поневоле пришлось активировать музыкальный опыт юности в промерзшем камчатском кинозале:

Несмотря на усталость, пришлось сесть за инструмент. В первом ряду около меня устроились мои спутники. В зале погас свет, на экране появилась первая часть немой картины, и мои товарищи тут же уснули.

По окончании сеанса благодарный директор кинотеатра разместил гостей в теплом доме, накормил, напоил и спать уложил.

В Усть-Камчатке литвиновцы снимали все, что было связано с предстоящим рыбным ловом, в том числе работу местного рыбзавода, реку и нерп, взволнованных ходом рыбы в устье реки. Проводник Гаворин посоветовал Литвинову взять на съемку гармонь, уверяя режиссера, что нерпы неравнодушны к музыке. В процессе съемки возникла необходимость снять, помимо общих, и крупные планы животных. Однако осторожные нерпы не

¹¹ Поляновский М. Л. На далекой окраине. М., 1930. С. 181.

¹² См.: Там же. С. 86.

¹³ См.: Владимир Алексеевич Ерофеев: Материалы к 100-летию со дня рождения. М., 1998.

¹⁴ Кармен Р. Л. О времени и о себе. М., 1969. С. 10.

подходили близко к берегу, а кинооптика недотягивалась до их «портретной» крупности. Тогда Мершин попросил Литвинова поиграть 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, вытягивая шею в нашу сторону. Играя, я не смотрел на них, а следил за оператором.

– В кадре одна голова, – прошептал Мершин и ручка камеры завертелась...¹⁵

Перед выездом в длительную экспедицию Литвинов предусмотрел возможность односторонней радиосвязи с цивилизацией. В определенное время литвиновцы ловили радиоволну из Хабаровска, на которой в соответствии с заранее установленным графиком выходили информационные радиопередачи на языке той народности, среди которой работала в это время киногруппа. В одном из писем к Арсеньеву Литвинов делился своими экспедиционными размышлениями о том, что необходимо добиться снабжения территорий Камчатки коротковолновыми радиоприемниками, обеспечив первичную консультационную помощь радиоинструкторов, что это важный ресурс для формирования связи отдаленных районов с так называемой Большой землей. Кроме прочего, это радио-чудо, получившее туземное прозвище «говорящий ящик», помогало кинематографистам добиться скорейшего расположения местного населения¹⁶.

Технические фокусы притягивали внимание усть-камчатцев, среди местных жителей даже нашелся юный киноболельщик (термин Литвинова), с энтузиазмом присутствовавший на всех съемочных мероприятиях и вызвавшийся ассистировать киногруппе.

Группа Литвинова дожидалась в Усть-Камчатке основного сезонного события – хода рыбы на нерест. По воспоминаниям Литвинова, это случилось в самом конце июня:

Зрелище, которое нам представилось, превзошло все наши ожидания. Вода кипела. Кета шла вверх сплошной массой. Многочисленные лодки буквально сидели

на рыбе, и гребцам было трудно грести. Весла скользили по спинам рыб, почти не захватывая воду. В сетях серебрилась кета. В воздухе стояли крики чаек, собачий лай и оживленные детские голоса. Много пленки ушло на эти необычные и доселе невиданные сцены...¹⁷

1 июля 1929 года, закончив съемочные работы в Усть-Камчатке, киногруппа Литвинова двинулась вверх полуострова до села Ключи, где им предстояло достигнуть Ключевской сопки – снять один из величайших в мире действующих вулканов, на который до тех пор никому подниматься не приходилось.

Двое суток экспедиция двигалась на катере от Усть-Камчатска до Ключей. Село раскинулось на берегу реки вдоль отрогов Ключевского вулкана. После трех дней подготовки группа Литвинова в сопровождении местного проводника камчадала Брагина двинулась к вулкану на лошадях. Литвинов в красках описывал обстоятельства их перехода:

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 кровососущих насекомых. Распухали и горели лица, руки. Овод изводил лошадей. Большие черные мухи впивались в самые чувствительные места: ноздри, губы, глаза, пах. Кони все время мотали головами и брыкались¹⁸.

Через четыре дня верховой езды киногруппа достигла Ключевской сопки, покрытой вулканическим пеплом. 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. Вскоре красавица скрылась в об-

¹⁵ См.: Литвинов А. А. В краю огнедышащих гор. С. 51.

¹⁶ См.: Там же.

¹⁷ Литвинов А. А. В краю огнедышащих гор. С. 52.

¹⁸ Литвинов А. А. Путешествия с кинокамерой. М., 1982. С. 22.

¹⁹ Литвинов А. А. В краю огнедышащих гор. С. 65

лаках, словно стыдливо накрылась белоснежными одеяниями¹⁹.

По окончании съемок вулкана, 10 июля 1929 года, группа Литвинова отправилась на катере вверх по реке Камчатке до села Козыревское, откуда предстоял конный перевал через Камчатский хребет на за-



Группа Камчатской экспедиции

падный берег полуострова до селения Тигиль.

В письме к журналисту Поляновскому Литвинов написал:

Экспедиция совершит этот невероятный по своим трудностям переход. Мы уже привыкли к запугиваниям Арсеньева, однако выполнили намеченный план, когда снимали удэгейцев. На Камчатке нам приходится много труднее, но все 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 работы²⁰.

22 июля 1929 года караван камчатской киноэкспедиции, разросшейся до десяти человек, покинул Козыревск, чтобы впервые в истории в летнее время совершить переход через топкую тундру, труднопроходимые доли и снежные хребты. Для перевозки людей и всего имущества потребовалось двадцать восемь лошадей. Непривычной для этих мест кавалькаде приходилось в буквальном смысле слова торить дорогу, чтобы обойти некоторые короткие, если мерить по прямой, участки

топкой тундры, тратя по полдня. Неизведанная местность ставила в тупик даже опытных проводников. Но всякий раз на помощь приходил кто-либо из местных кочевников-оленеводов.

Двадцать пять суток продолжался беспримерный переход. По прибытии в Тигиль Литвинов написал Поляновскому:

Тотчас же по приезде сюда подняли радиомачту и слушали передававшуюся из Хабаровска радиопередачу и концерт. Вымирающее племя ительменов впервые услышало радио. После трехнедельного пути все участники киноэкспедиции страшно устали, мечтали исключительно о сне, но разве можно было удалить набивших комнату этих чуть не первобытных людей, глотавших каждый звук, выходящий из репродуктора? Наконец улеглись. Раздеться ни у кого не хватило сил. Спали в одежде. Назавтра, с раннего утра, приступили к съемке²¹.

Объектами первой этнографической съемки камчатской киноэкспедиции были ительмены. Сценарий требовал создания очерка о быте и нравах малочисленной народности, о красотах местной природы и о социалистических преобразованиях в жизни аборигенов Камчатки. Многие архаичные элементы культуры законсервировались здесь благодаря территориальной изолированности ительменских сообществ от цивилизации. В числе прочего киногруппе Литвинова удалось снять один из традиционных ительменских способов ловли рыбы запорами, приготовление юколы (сушеной рыбы, которой долгие зимы питаются здесь люди и собаки), ежедневный быт юкольщиков и знаменитых камчатских ездовых собак.

Часто для съемки предусмотренных сценарием эпизодов Литвинову приходилось прибегать к постановочным приемам. Как констатировал сам режиссер, особых трудностей это не составляло:

Работа у нас шла полным ходом. Съемкам благоприятствовала погода: светило солнце, и небо украшали кучевые белоснежные облака. Ребятушки, женщины и мужчины с удовольствием участвовали в съемках и безотказно выполняли все наши поручения²².

²⁰ Поляновский М. Л. На далекой окраине. С. 181

²¹ Там же. С. 188.

²² Литвинов А. А. В краю огнедышащих гор. С. 87.

Практика постановочной документалистики была широко распространена на ранних этапах развития кино. Это было связано как с техническими сложностями съемки на пленку (работать методом длительного наблюдения было непозволительно затратно), так и с невозможностью хватать «жизнь как она есть» грохочущей габаритной киноаппаратурой.

Процесс полевой работы киногруппы Литвинова был организован таким образом, чтобы сначала добиться расположения героев съемки, а затем снимать их для кино. Конечно, ительмены не имели понятия о кинематографе и не могли толком осознать целей приезда киногруппы. Поэтому передвижные показы фильмов и кинохроники, отражавшей колоссальную стройку, идущую в Стране Советов, помимо пропагандистского эффекта, помогали сближению снимающих и снимаемых. Когда съемки завершились, местные жители расставались с кинематографистами как с друзьями. Литвинов потом вспоминал:

Радушные хозяева-ительмены проводжали нас всем селением. Течение легко подхватило долбленные лодки, и мы понеслись вниз по Седанке. Неожиданно с берега донеслась ружейная стрельба... Это ительмены провожают нас, как дорогих гостей, и желают в пути удачи²³.

Из селения Тигиль киноэкспедиция Литвинова отправилась на лето, к корякам-оленеводам Тигильского района. Киногруппе удалось заснять как традиционный быт коряков, так и реалии нового, социалистического уклада. В частности, заседание туземного райисполкома, где разбирался вопрос о плановом распределении пастбищ среди кочевников. Сочетания различных укладов в жизни маленького народа каждый раз искренне удивляли Литвинова и его команду, что отчетливо отражено как в дневниковых заметках режиссера, так и в монтаже литвиновских кинофильмов.

Подводя предварительные итоги киноэкспедиции, Литвинов писал:

За четыре месяца по тундре и тайге, по хребтам и альпийским лугам, на катарах 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...²⁴

Уже в начале сентября 1929 года на шхуне «Чукотка» киногруппа Литвинова покинула последний на Камчатке по-



Кадр из фильма «Тумгу»

чтово-телеграфный пункт – Усть-Тигиль и выехала на север, в Приполярную область, для съемок двух фильмов: о коряках («Тумгу») и о ламутах («Олений всадник»).

Раннее наступление по-зимнему суровых температур застало киногруппу в пути. Изменившиеся погодные условия требовали климатической адаптации и новой экипировки, лучшим вариантом которой была одежда и обувь коренных жителей Камчатки. Реализуя арсеньевский экспедиционный принцип максимального слияния с туземной культурой, киноработники с интересом пробовали местную пищу и передевались в одежду аборигенов:

За два дня пребывания в Каменской фактории мы подготовились к работе в зимних условиях. Из шкур молодых оленей (пыжиков) местные мастерицы-корячки сшили нам кукули – спальные мешки. В фактории мы приобрели кухлянки, торбаса, малахаи, меховые штаны и меховые чулки. Одним словом, экипировались²⁵.

В октябре киногруппа приступила к съемкам фильма о коряках. Режиссер Литвинов перечитывал и сверял с реальностью сценарий, оператор Мершин и его

²³ Литвинов А. А. В краю огнедышащих гор. С. 87.

²⁴ Там же. С. 93.

²⁵ Там же. С. 104.

помощник Приезжев упаковывали кассеты с пленкой в оцинкованные ящики, чтобы не подмочить их в пути, администратор Дорогов договаривался с местными коряками о съемках. В своем полевом дневнике Литвинов записал:

13 октября 1929 г. Пишу в палатке на берегу Пенжинской губы. Выше, на крутой сопке, расположено корякское селение Орночек. Пуржит, холодно. Сидим у моря, ждем съемочной погоды, чтобы выехать на съемку охоты на нерпу (морские животные из породы ластоногих)... 10 октября мой ассистент-администратор Дорогов договорился с коряками о поездке на аппапель (святой остров) снимать охоту на нерпу²⁶.

Во время съемок группе Литвинова часто приходилось сталкиваться с культурными табу местного населения. Так было, к примеру, во время съемок вышеупомянутой сцены охоты на нерпу на святом для коряков острове. Коряки не открывались камере, провели охоту молниеносно, и малоподвижная киногруппа попросту не успела ничего заснять. Литвинов вынужден был и на этот раз прибегнуть к постановочным методам. 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 охоты²⁷.

Постановочная охота по-своему понравилась и корякам, добывшим много нерп, в то время как странные русские лишь целились, но не стреляли. Совместное проживание в быту и преодоление трудностей в пути, проведение промыслов и отправление культов постепенно сближали местных охотников и кинематографистов, что упрощало процесс киносъемки.

Нередко возникали трудности, связанные с коряжскими суевериями. Литвинов вспоминал:

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 посему напрягаем все имеющиеся в запасе силы (которые еще остались у нас после десятимесячного путешествия) – бежим... Погребальная процессия остановилась подле замерзшей реки, на высоком берегу. Прибежали вовремя. Несмотря на холод, сбрасываем кухлянки (оленьи дохи), готовимся к съемке... В тундре, подле замерзшей речки сожгут покойника – «первобытная кремация»²⁸.

В дневниках Литвинова сохранился отдельный очерк под названием «Крема торий в тундре», посвященный коряжским традиционным похоронам. Он представляет как кинематографический, так и этнографический интерес:

Пришедшие коряки легко поднимают большие бревна на плечи и сносят к месту сожжения. Тут же стоит нарта (санки) с покойником, одетым в белую кухлянку и белые торбаса (меховые сапоги). Белый цвет – цвет печали и траура. У изголовья сидит женищина, родственница, только она одна по обычаю может присутствовать при сожжении. Жена остается дома. Скрыши юрты смотрит, ждет, когда на горизонте заклубится дым от костра – муж тронется тогда «в дальний путь»... Снимаем покойника, костер со всех сторон, со всех планов – материал не повторить... Но вот готов костер. Высота его почти в полтора человеческих роста. Нарту поднимают на верх костра, снимают покойника с нарты, кладут на бревна. Нарту быстро убирают. Поджигают стружки, подкладывают под плавник. Пламя быстро схватило сухой плавник. Запылал костер. Молча сидят в стороне коряки, задумчиво глядят на горящий плавник. Только сын стоит у костра, устремив неподвижный взор

²⁶ ГАСО. Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 25. Л. 1.

²⁷ Литвинов А. А. В краю огнедышащих гор. С. 113.

²⁸ ГАСО. Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 25. Л. 4.

на языки разгорающегося пламени, украдкой вытирает рукавом набезжавшую слезу. Он не должен плакать – отец уехал в новую жизнь. Крутим, все крутим. Принесенный кустарник разбрасывают вокруг костра. Разбросанный кустарник изображает непроходимую тайгу, в которой умерший должен будет заблудиться, в случае если пожелает возвратиться в юрту. Не ждут пока догорит костер. Гуськом направляются к селению. Обратную дорогу путают, делая круги в одном месте, чтобы покойник, все же выбравшись из кустарника, не смог бы по следу прийти в селение. Крутим, все крутим с лихорадочной торопливостью, ибо коряки не ждут – «грех»²⁹.

Во время похорон кинематографистам приходилось соблюдать все ритуальные правила и выполнять обрядовые действия наряду с другими участниками церемониала: путать следы, перепрыгивать через преграды, параллельно снимая происходящее на пленку, – работать методом так называемой «участвующей» камеры.

Иногда для того, чтобы снять ценный материал, кинематографисты вынуждены были «редактировать» местные традиции под кино. К примеру, во время работ киногруппы в селении Парень в конце октября 1929 года предполагалось 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. Но как уговорить того отступить от вековых традиций? Пришлось прибегнуть к хитрости. Представитель корякской советской власти Хачелевин потом докладывал Литвинову о своем разговоре с шаманом Тутавой:

– Я так сказал Тутаве: «Зачем бьешь собак ночью? Так нехорошо. 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»³⁰.

Получив положительный ответ, Литвинов и Мершин немедленно приступили к подготовительной работе. При помощи этнографа Баурмэна, работавшего в то



Кадр из фильма «Тумгу»

время в Парени, они «структурировали» весь ритуал жертвоприношения и заранее определили, какие моменты и как именно надо снимать, чтобы в процессе съемок не было излишней суеты и не пропал ни один ценный кадр. Такой метод дисциплинировал группу на съемках, что было особенно важно, когда снимались эпизоды, непривычные для глаз и нервов кинематографистов, каковым был и обряд языческого жертвоприношения.

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 четырнадцати собачьих упряжек с участниками камчатской киноэкспедиции достиг стойбища ламута Кирика Солодякова в верховьях реки Ирбучан.

Участникам киноэкспедиции, кочующим по просторам Камчатки уже около года, было вполне созвучно местное бытование: ритм длительных переходов и коротких стоянок в поисках «пищи для кино» приучил их довольствоваться

²⁹ ГАСО. Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 25. Л. 4–7.

³⁰ Литвинов А. А. В краю огнедышащих гор. С. 142.

простыми и функциональными атрибутами жизни без излишеств. Поэтому Литвинов мог комментировать быт кочевников-ламатов, исходя из личного опыта:

*Для кочующего олень – это все: пища, одежда, жилище и транспорт. Люди всецело зависимы от оленя. Кончен корм, кончено сидение на месте. Свертываются юрты, собирается скарб, навьючивается на оленей, так как нарт у ламатов нет. Старики, женщины садятся верхом, а в притороченные к седлам сумки упаковывают малых детей. Мужчины и молодежь идут на лыжах. Они ведут караван и гонят табун. На новом месте снова вырастает стойбище из нескольких юрт*³¹.

Когда при таком образе жизни случался падеж оленей, это оборачивалось для ламатов настоящей катастрофой. Именно эта тема стала основной драматургической пружиной будущего литвиновского фильма.

Месяц работ на ламутском стойбище стал сложнейшим периодом камчатской киноэкспедиции. Низкие температуры приполярных областей, державшиеся возле отметки минус 60 по шкале Цельсия, а также короткий полуторачасовой световой день парализовывали работу аппаратуры и людей. Несмотря на это, группа Литвинова успешно выполнила поставленные задачи и увезла с собой негатив ценнейшего этнографического материала для заключительного фильма камчатской экспедиции.

Далее, согласно маршруту, предложенному Арсеньевым, путь киногруппы лежал в Пенжинский район, откуда предстояло начать возвращение – переход в 2600 километров через весь полуостров на юг к Петропавловску.

Предстоящий путь был полон непредсказуемых трудностей, поэтому по итогам съемок Литвинов создал так называемые режиссерские сценарии – текстовые матрицы, по которым, если с группой произойдет что-то форс-мажорное, можно было собрать из снятого материала готовый фильм³².

25 апреля 1930 года в адрес журналиста М. Поляновского, освещавшего рабо-

ту камчатской киноэкспедиции, пришла радиограмма:

*Зимовка прошла благополучно Все здоровы Прибыли Няяхен Выезжаем Петропавловск на Каматке ожидать парохода во Владивосток Все культурфильмы закончены Рассчитываем прибыть Москву июне Литвинов Мершин*³³.

Завершая полевой дневник полуторогодовой камчатской киноэкспедиции, Литвинов 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 непостоянных 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 нужных ритмах, ракурсах и крупностях. У режиссера Литвинова был оператор Мершин – литвиновский «киноглаз». Случалось даже, если Мершин снимал «мимо сценария», эти кадры находили место в монтаже Литвинова.

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

На обратном пути, проезжая через Владивосток, группа Литвинова разминулась с Арсеньевым, который был в это время в рабочей командировке в Николаевск-на-Амуре. Литвинов был расстроен этим обстоятельством, но надеялся пригласить

³¹ Литвинов А. А. В краю огнедышащих гор. С. 165.

³² См.: Там же. С. 200.

³³ Поляновский М. Л. На далекой окраине. С. 191.

Арсеньева на премьеру будущих фильмов в Москву. Но этому не суждено было случиться: Арсеньев вернулся из командировки с воспалением легких в тяжелой стадии...

Позже, в рукописи статьи «Арсеньев и кино», Литвинов вспоминал:

Владимиру Клавдиевичу не пришлось увидеть нашу работу, в которой он принимал такое горячее и деятельное участие. 30 сентября 1930 года, в канун выхода наших фильмов на экраны, перестало биться сердце этого чудесного человека, крупнейшего исследователя Дальнего Востока и замечательного писателя. Наши фильмы мы посвятили светлой памяти Владимира Клавдиевича Арсеньева³⁴.

После успешного выхода фильмов на экраны Литвинов подытожил полуторагодовую работу:

Как хорошо, что мы успели заснять сегодняшнюю Камчатку, с ее бездорожьем, собачьими «экспрессами», первобытными жилищами, суеверными обычаями и жертвоприношениями. Ведь скоро, очень скоро все это станет достоянием истории, и тогда наши фильмы станут единственными памятниками невеселого прошлого и первых дней переделки полуострова...³⁵

Этот импульс сохранения культуры как мотива для создания фильмов вкупе с

неизбывной страстью к путешествиям были привиты Литвинову Арсеньевым.

Сразу по окончании камчатской киноэкспедиции Литвинов начал готовиться к новому годовому кинопоходу – на Чукотку. Но продюсер-государство уже начало сворачивать 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 создания светлого имиджа СССР. Киноправда больше была не нужна, требовался киномиф. Уходили с кинематографической арены такие титаны документалистики, как Дзига Вертов, Владимир Ерофеев. Переориентировался в профессии и документалист Александр Литвинов: в новых условиях он пробовал обрести себя как режиссер игрового кино... Но это уже другая история.

А что касается этнографического кино в СССР, в начале 1930-х годов, на пике своего взлета, оно было остановлено и «положено на полку».

³⁴ ГАСО. Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 35. Л. 19.

³⁵ Литвинов А. А. В краю огнедышащих гор. С. 206.