

И.А. Головнев

ТРАДИЦИОННЫЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ СООБЩЕСТВА В ЭТНОГРАФИЧЕСКОМ КИНО. «НАНУК С СЕВЕРА» РОБЕРТА ФЛАЭРТИ

*Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ, проект № 18-09-00076
«Традиционные этнокультурные сообщества Севера в этнографическом кино» (рук. И.А. Головнев).*

На примере классического этнографического фильма «Нанук с Севера» Роберта Флаэрти рассматривается кинообраз культуры эскимосов Севера Канады. Методом анализа фильма как визуально-текстового произведения явилась его исследовательская расшифровка – «перевод» в текстовый формат содержания кадров и титров фильма. Изучается потенциал кино как формы исследовательского познания. Делается вывод о феномене этнографического фильма как многокомпонентного исторического источника.

Ключевые слова: визуальная антропология; этнографическое кино; Роберт Флаэрти; эскимосы.

Открытие мира, изучение его –
самая волнующая сторона жизни кинематографиста.
Открытие страны и нравов ее обитателей
толкнуло меня на создание фильма об эскимосах.

Роберт Флаэрти [1. С. 99]

Каждый исследователь – отчасти режиссер, сочиняющий сценарий своей работы на образном уровне и воплощающий его в процессе научного творчества. Каждый режиссер – по-своему исследователь, изучающий реальные факты и информационные материалы для перевода их в визуальные (кинематографические) образы. И особенно значимую роль это обстоятельство имеет для деятельности в междисциплинарной сфере этнографического кино – направления на стыке науки и искусства.

В мировой кинотеории первопроходцем направления этнографического кино по праву считают американского кинематографиста Роберта Флаэрти (1884–1951), а точкой отсчета в истории этнокино – его фильм «Нанук с Севера» (1922). Время Флаэрти характеризовалось повсеместной модой на экзотику – открытие неведомых фронтирных земель и культур одинаково вдохновляло деятелей науки и искусства, в народе особой популярностью пользовались приключенческие романы, полупостановочные мелодрамы на этно-географическом материале становились хитами кинопроката¹. Роберта Флаэрти, заложившего в кинематографе методологию, основанную для длительного кинонаблюдения, небезосновательно называют «отцом документалистики» [2. С. 3], однако пришел он в кино именно тропой исследователя.

Еще в ранней юности Р. Флаэрти регулярно участвовал в геолого-разведочных экспедициях, с отцом или его сослуживцами, часто месяцами путешествуя по неизведанным районам Северного Онтария [1. С. 72]. Непосредственно же съемкам его дебютного этнографического фильма «Нанук с Севера» предшествовали геологические изыскания будущего режиссера в заливе Гудзон на Севере Канады. За время четырех экспедиций, охвативших период более шести лет, он дважды пересек малоизвестные на тот период земли, обследовал острова Гудзонского залива, один из которых был назван его именем, и стал, по выражению П. Фречена,

«крупным именем в Канадских субарктических исследованиях» [3. С. 12], заняв заслуженное место в ряду первопроходцев изучения края. Не случайно и известный исследователь-северовед профессор Вильямур Стефанссон, подчеркивая суровость условий, в которых приходилось работать Р. Флаэрти, отдавал особую дань уважения «поэту суровой Арктики» [1. С. 88]. Эти годы северных изысканий, сопровождавшиеся постоянным взаимодействием с эскимосами, стали вполне основательным подготовительным периодом для последующих съемок «Нанука с Севера», своеобразной этнокиношколой для Р. Флаэрти.

Сама идея создания фильма возникла случайно – по воспоминаниям Р. Флаэрти, во время третьей по счету экспедиции в Гудзонов залив его начальник, Уильям Маккензи, просто сказал ему: «Почему бы тебе не взять с собой одну из этих новомодных штук под названием кинокамера?» [3. С. 13]. И Р. Флаэрти с интересом взялся за реализацию этой идеи – приобрел камеру, прошел кратковременное обучение на кинокурсах. По воспоминаниям Френсис Флаэрти, жены и сподвижницы режиссера, он был воодушевлен новой перспективой: «Почему нет, действительно? Он мог бы сделать фильм об этих замечательных людях, об эскимосах. Если он покажет их на экране такими какие они есть, возможно и другие воспримут их также как он их чувствовал, увидят их прекрасную сущность как он это видел» [Там же. С. 14].

С таким эмоциональным «любительским» энтузиазмом рождался так называемый Нанук Первый [4. С. 4]. Флаэрти отснял в экспедициях около 70 тыс. футов кинопленки – в основном, это были бессистемные кадры из быта эскимосов, которые он делал попутно основным исследовательским работам. Режиссер привез их в Торонто и лишь успел смонтировать черновой вариант фильма, как случилось непредвиденное – все материалы погибли в пожаре, произошедшем от случайного брошенной сигареты. Однако Р. Флаэрти не отча-

ялся. Как набирающий профессиональный опыт кинематографист, он признавал, что к тому времени вполне понимал и любил свой предмет, но еще не представлял в достаточной мере возможностей кинокамеры как инструмента: «Это было плохое кино, оно было скучным, не многим более, чем травелог. Я научился исследовать, но не научился снимать» [3. С. 12]. А потому был твердо настроен возвратиться к друзьям-эскимосам [5. С. 19] для пересъемки фильма. Имея на руках чудом уцелевшую после пожара единственную позитивную копию первого фильма, Р. Флаэрти два года посвящал поискам финансирования для организации повторной киноэкспедиции. Наконец, ему удалось заинтересовать кинопроектом руководство «Revillon Freres» – фирмы по заготовке мехов, имевшей свои интересы в регионе съемок фильма. «Решил снова ехать на Север, на этот раз с единственной целью – снять народ, который так любил. М-р Джон Ревильон и капитан Терри Маллет из “Ревильон Фрезер” берут на себя финансирование» [1. С. 173] – вспоминал Р. Флаэрти. Так, в августе 1920 г. в районе залива Гудзона на Севере Канады стартовали продолжавшиеся календарный год съемки «Нанук Второго», ставшего впоследствии классическим этнофильмом «Нанук с Севера».

В силу специфики немного кино, итоговая картина «Нанук с Севера»² представляет собой своеобразный кинотекст, состоящий из примерно равнозначного количества перемежающихся в повествовании кинокадров и текстовых титров. В этой связи эффективным методом для анализа данного фильма является его исследовательская расшифровка – «перевод» в текстовый формат. Так, ниже в статье приводится изложение содержания титров (*курсивом*) и кадров (обычным шрифтом) из данного фильма.

«Нанук с Севера» как кинотекст

Титр 1. Предисловие Роберта Флаэрти. Этот фильм вырос из длинного ряда исследований на Севере, которые я выполнял от имени сэра Уильяма Маккензи с 1910 до 1916 г. Большая часть этих исследований выполнялась в поездках, длившихся месяцы, во время которых только два или три эскимоса были моими компаньонами. Этот опыт подарил мне глубокое понимание их жизни и особое отношение к ним.

Титр 2. В 1913 г. я поехал на Север с кинооборудованием. Мы зимовали на Баффиновой Земле, и когда я не был серьезно занят исследовательской работой, то снимал эскимосов, которые жили с нами. У меня не было опыта создания кино, и, естественно, результаты были посредственные.

Титр 3. В промежутках между исследованиями я продолжал работу над картиной. После большого количества трудностей, которые включали поломку нашей лодки, мы завершили съемки упомянутого фильма. В итоге после годовой зимовки на островах Белчер мы вышли к цивилизации вместе с моими записями, картами и пленками.

Титр 4. Как только я завершил монтаж фильма в Торонто, негатив сгорел, и я потерял все. В то же

время монтажная копия уцелела и была показана несколько раз. Этого мне было достаточно, чтобы понять, что фильм был не достаточно хорош. И в то же время я увидел, что если бы я сосредоточился на съемке одного персонажа, олицетворяющего эскимосов (ведь я знал их достаточно хорошо), то результаты были бы гораздо лучше, чем теперь.

Титр 5. И я снова отправился на Север, на этот раз с единственной целью – создать фильм. Я взял с собой не только камеры, но и аппаратуру для печати и проекции моих съемок на месте. Таким образом, мой киногерой и его семья смогли понять и оценить то, что я делал. По мере того как шла работа, я показывал им некоторые первичные результаты, и с точки зрения воздействия их на Нанука³ и его окружение это было безусловно выигрышно.

Титр 6. Наконец, в 1920 году, я понял, что у меня снято достаточно сцен для того, чтобы сделать фильм, и засобиравшись домой. Бедный Нанук слонялся вокруг моего домика и говорил о сценах, которые мы могли бы снять, пожелай я остаться еще на год. Он никак не мог до конца понять, зачем я потратил столько сил, чтобы снять «большой агги (фильм)» о нем.

Титр 7. Менее чем два года спустя я получил известие, что Нанук рискнул отправиться в тундру в одиночестве в поисках оленей, и не найдя, умер там с голоду. Но наш большой фильм, ставший «Нануком с Севера», обошел почти все самые заветные уголки мира, и люди, которых больше чем камней на родном побережье Нанука, увидели доброго, смелого, простого эскимоса.

Комбинированный кадр. Текст: «Нанук с Севера. История жизни и любви в современной Арктике». Изображение – Нанук учит сына стрельбе из лука.

Титр 8. Таинственные бесплодные земли – пустынные, усыпанные валунами, незащищенные от ветра – бескрайние пространства...

Фильм открывается видами ледяных просторов прибрежной полосы острова – вид с движущейся лодки.

Титр 9. Бесплодие почвы и суровость климата. Никакой другой народ не смог бы выжить здесь. И все же всецело зависящие от жизни животных, которые являются их единственным источником еды, живут здесь самые веселые люди во всем мире – бесстрашные, привлекательные, беспечные эскимосы.

Титр 10. Эта картина из жизни Нанука, его семьи и небольшой группы соплеменников, Инуитов из местности Хоупвелл на Севере Канады, благодаря доброте, верности и терпению которых был сделан этот фильм.

На экране – карта Северной Америки, с указанием Чикаго, Нью-Йорка и других известных городов. Анимированная стрелка обозначает далекую от цивилизации местность Унгава и залив Гудзона на севере Канады, как место действия фильма.

Титр 11. Территория охотничьих угодий Нанука и его соплеменников – размером с небольшое королевство – почти такое же как Англия, при этом занятая меньше чем тремястами душами.

Географическая карта: укрупненная местность вокруг залива Гудзона, с обозначением зоны съемок.



Рис. 1. Нанук. Кадр из фильма «Нанук с Севера» Р. Флаэрти

Титр 12. Вождь Инуитов, известный как великий охотник, знаменитый во всей Унгаве – Нанук. По прозвищу Медведь.

На экране – Нанук. Крупным планом. Он смотрит в камеру.

Титр 13. Нила – «Улыбающаяся».

Средний план женщины в меховой одежде. Она улыбается.

Титр 14. Нанук готовится к летней поездке по реке к торговому посту белого человека и к промысловым угодьям моржа в на побережье моря.

К берегу на лодке подплывает Нанук.

Титр 15. Нанук...

Нанук выходит из лодки и выносит на руках маленького мальчика.

Титр 16. Алее...

Ребенок ступает на берег.

Титр 17. Нила...

Из каяка высовывается голова, затем появляется Нила, выбирается при помощи Нанука наружу, затем Нанук достает изнутри каяка младенца, передает его Ниле, они сходят на берег.

Титр 18. Кунаю...

Из каяка вновь высовывается голова, постепенно вылезает еще одна женская фигура, выбегает на берег.

Титр 19. Комок...

Нанук достает из каяка щенка, бережно ставит его на берег, щенок неуверенно шагает.

Титр 20. Внутренний район пустыни, если охота на оленей терпит неудачу, оказывается страной смерти – там нет никакой еды (провести параллель с официальной версией о последующей смерти Нанука от голода в силу неудачной охоты на оленей). Даже мох, от которого зависят олени и который эскимосы используют для топлива, лишь местами произрастает там.

Нанук достает вырезанный брусок мха.

Титр 21. Это пример того, как Нанук использует мох для топлива.

Нанук сидит у костровища, подкладывает мох в огонь, раздувает огонь. Вся семья – вокруг костра.

Титр 22. Тонкий корпус каяка должен быть обтянут нерпичьей кожей перед началом путешествия.

Общий план: Нанук обтягивает каяк нерпичьей кожей, крепит кожу на борт каяка. Крупный план: Нила сшивает края кожи на носу каяка.

Титр 23. Длинный переход к реке.

Общий план. По пустынной местности идет группа людей с вещами в сопровождении собак. Группа несет на себе каяк по наклонному утесу.

Титр 24. Основа лодки – из сплавленного леса, покрытая шкурами нерпы и моржа.

В кадре – лодка на воде, внутри – группа людей, гребут веслами, по бортам лодки – гарпуны.

Титр 25. На гарпунах – обувь из нерпичьей кожи, сушащаяся на солнце.

Лодка бороздит водные просторы бухты, видна обувь, надетая на верхушки гарпунов.

Титр 26. Прибытие к большому иглу белого человека – торговому посту.

Лодка, управляемая гребцами, на веслах подходит к берегу. Причаливает. Люди сходят на берег.

Общий план фактории, ряды сушащихся на ветру шкурок.

Титр 27. Годовые охотничьи трофеи Нанука, помимо лисы, нерпы и моржа, насчитывали семь больших белых медведей, которых он добыл в прямом противоборстве, не имея ничего, кроме гарпуна.

Меховые ряды фактории. Спутники Нанука приносят и раскладывают свои привезенные трофеи.

Титр 28. Шкуры песца и белого медведя Нанук обменивает на ножи и бусины, а также – на разноцветные сладости в магазине торговца.

Показывается сдача песцовых шкурок в обмен на магазинные товары.

Титр 29. Нанук с гордостью демонстрирует щенков породы «хаски» – лучших особей во всей округе.

Торговец рассматривает и гладит породистых щенков.

Титр 30. Нила, в свою очередь, также демонстрирует своего «хаски» – ребенка по имени Радуга, менее чем четырех месяцев от роду.

Маленький ребенок голышом возится со щенками под присмотром Нилы.



Рис. 2. Нила и ребенок. Кадр из фильма «Нанук с Севера» Р. Флаэрти

Титр 31. Торговец пытается развлечь Нанука, – демонстрирует принцип работы граммофона – как белый человек записывает свой голос.

Нанук изучает устройство, Нила с ребенком сидит рядом, торговец ставит пластинку и заводит ручкой граммофон. Чудо граммофона вызывает бурную эмоциональную реакцию Нанука, он заглядывает в разные места устройства, прислушивается к звукам, восторженно смеется, даже пробует пластинку на зуб.

Титр 32. Продавец угощает детей Нанука булочкой и салом!

Дети с аппетитом жуют угощение.

Титр 33. Но Аллегу переел, и торговец прибегает к помощи касторового масла!

Взрослые успокаивают ребенка, гладят по животу. Наливают касторку в столовую ложку. Дают ребенку выпить. Он принимает, улыбается, смотрит в камеру.

Титр 34. Блуждающие пласты льда дрейфуют в море, запирая побережье. И хотя семья Нанука пребывает в длительной голодовки, находясь уже на грани выживания, Нанук как великий охотник спасает ситуацию.

Лодка петляет среди льдин. Нанук выбирается на льдину, подтаскивает лодку на поверхность.

Титр 35. От его умения в пересечении опасных плавающих льдин зависит успех дела.

Нанук бежит по льдинам, в опасных местах проверяет лед посохом, перепрыгивает с одной льдины на другую.

Титр 36. Высматривает хорошие места для промысла.

Нанук снова преодолевает ледяные преграды. Затем находит открытое место. Берет острогу и ложится на лед, всматриваясь в воду.

Титр 37. Никакой приманки...

Нанук рыбачит, приподнимая и погружая лесу снова в воду. Композиция – полкадра Нанука на льдине, полкадра – его отражение в воде. Наконец, попадает добыча, и Нанук мгновенно поражает рыбину острогой. Достает из воды, перекусывает хребет.

Титр 38. Нанук, вне себя от радости при виде еды, умерщвляет рыбину своими зубами.

Продолжение рыбалки. Длительный план – Нанук рыбачит, приподнимая и погружая лесу в воду. Течет время, нарастает ожидание. Снова добыча – крупная рыба.

Титр 39. Это – его дневной улов.

Нанук глушит рыбину, снимает с остроги. Доволен уловом, показывает рыбу, смотрит в камеру. Складывает снасти, улов, садится в каяк.

Титр 40. Нанук дает брату возможность сесть в каяк с берега.

Нанук и его брат уплывают на каяке через льдины.

Титр 41. Море медленно освобождается ото льда. Днями нет никакой еды. Затем одно из наблюдений наталкивает Нанука на мысль о моржах на далеком острове. Идея моржовой охоты приводит всех в возбуждение.

Вид стойбища на побережье. Ожидающая собака. Бежит Нанук. Подбегает к жилищу, зовет соплеменников. Они выходят, берут лодку и несут ее к морю. Нанук садится в каяк и уплывает. Каяк борется с крупными волнами. На общем плане видны несколько каяков в море. Они движутся к берегу. Уже на берегу – мужчины смотрят в бинокль. В море – голыши моржей.

Титр 42. После обнаружения группы спящих моржей на побережье, наступает всеобщее волнение.

Титр 43. Часовой всегда на посту, поскольку в то время как моржи сильны в воде, они беспомощны на земле.

Нанук медленно подползает к стаду моржей. Моржи замечают его и бросаются в воду. Нанук гарпунит ближнего к нему моржа. Другие охотники спешат на помощь. Они тянут за веревку от вонзившегося в моржа гарпуна, пытаясь вытащить зверя на берег. Следует длительное противоборство.

Титр 44. Весом около двух тонн и с почти непроницаемой шкурой, морж во время борьбы мерцал клыками, сопровождая ее боевым кличем «Ук-Ук», за что и был прозван «тигром Севера».

Головы других моржей в прибрежной полосе.

Титр 45. В то время как возмущенное стадо переживало вызов, подруга загарпуненного моржа пошла на риск – попыталась, скрестив с самцом клыки, потянуть его в сторону и освободить.

Морж борется за жизнь у самой береговой линии.

Титр 46. Конец сопротивления жертвы.

Охотники достают моржа из моря. Перекачивают тело по берегу. Нанук точит нож. Разделяет моржа.

Титр 47. Они не ждут до момента транспортировки добычи в стойбище, поскольку они не могут терпеть муки голода.

Охотники разделяют тушу моржа на берегу. Нанук лакомится свежей моржатиной, делая ножом отрезки мяса в опасной близости от рта. Бегло оглядывается на камеру. Слизирует кровь с ножа языком. Морские волны.

Титр 48. Зима...

Небольшие постройки посреди суровой снежной пустыни на фоне низких темных облаков.

Титр 49. Длинные ночи. Вой ветра. Короткие горькие дни. Снежные клубы на морской равнине. Латунный шар солнца в небе. Так течет время там дни, дни... и дни напролет.

Поселение в пурге. Бредет человеческая фигура.

Титр 50. Нанук, в поисках тюленей, преодолевает гигантские пространства по шероховатому льду замерзшего моря.

Ледяные торосы, превышающие высоту человеческого роста. Нанук и другие охотники передвигаются среди них.

Титр 51. Во время яростных зимних штормов блуждающие ледяные поля в море сталкиваются с неподвижными ледяными пластами побережья. Массовые скопления гигантских блоков поднимаются высоко.

Нанук с гарпуном на вершине скопления торосов осматривает местность. Спутники Нанука и собаки поднимаются по скоплениям ледяных торосов. Нанук указывает им направление, в котором необходимо двигаться.

Титр 52. Дорога среди этих хаотически расположенных торосов длиной в две мили часто занимает удивительно короткий день пути на санях.

Спутники Нанука, люди и собаки, с трудом, метр за метром преодолевают огромные пространства нагромождений льдов и снегов.

Титр 53. Увидев, как песец приближается к одной из его ловушек, Нанук сигнализирует семье об обходе.

Нанук снова на вершине скопища торосов, подает условные сигналы группе его спутников. А сам крадется по снегу в сторону ловушки. Останавливается, разрывает снег – делает отверстие, похожее на нору, погружается туда. И достает из-под снега песка. Демонстрирует своим спутникам. Все радуются. Еще живую добычу укладывают в мешок, мешок – на нарты. Уезжают далее в снежную пустыню.

Титр 54. Краткий день близится к концу, и Нанук ищет место для установки лагеря.

Группа Нанука движется по снежному плато. Нанук исследует местность своим посохом, протыкая снег на глубину около метра. Начинает вырезать снежные блоки.

Титр 55. Глубокий снег, спрессованный ветром, образует хорошую основу для строительства иглу – снежного жилища эскимосов.

Нанук призывает своих спутников подниматься с привала и помогать ему работать. Все вместе они начинают вырезать ровные блоки из спрессованного снега.

Титр 56. Чтобы легче было резать, Нанук облиывает свой нож из моржовой кости, который мгновенно «застекляется» льдом.

Нанук облиывает свой нож с обеих сторон.

Титр 57. Пока отец работает...

Дети катаются со снежной горы друг на друга. Нанук начинает укладку первых блоков в основание иглу. Подгоняет блоки друг к другу. Умело ровняет поверхность блоков ножом для установки следующего яруса. А дети продолжают кататься с горы.

Титр 58. Чтобы не допустить внутрь жилища пронзительный холод, Нила и Кунайу заканчивают снегом щели в стенах иглу.

Нила с ребенком в заспинном мешке ровняет швы стен иглу.

Титр 59. Для детей строительство иглу – это скука.

Дети катаются на санях, запрягают щенков в детские нарты, заглядывают в камеру. Нанук и старшие члены семьи заканчивают возведение иглу. Младенец спит за спиной у Нилы. Устанавливается последняя потолочная плита. На крыше Нанук закачивает шлифование плит снежного жилища.

Титр 60. Готово за час.

Нанук изнутри иглу вырезает плиту для входа, высовывается наружу, весело улыбается, глядя в камеру.

Титр 61. Только одна деталь осталась...

Нанук гарпуном протыкает поверхность льда. Вырезает круглую ледяную плиту. Несет к жилищу. Устанавливает ледяную линзу как окно.

Титр 62. Чтобы отразить свет...

Сбоку от окна Нанук устанавливает снежный блок как рефлектор.

Титр 63. Изнутри Нила чистит свое новое ледяное окно.

Нанук заносит в иглу нерпу.

Титр 64. Эта маленькая нерпа, до того момента как Нанук принесет новую добычу, становится единственной пищей для всех.

Титр 65. Шкуры медведя и оленя, каменный горшок и каменные светильники – это перечень всех домашних вещей семьи Нанука.

Нанук и его спутники заносят свои вещи в иглу.

Титр 66. Есть время для работы, а есть время – для игры.

Нанук играет с сыном – учит стрельбе из лука. В руках мальчика игрушечный лучок со стрелкой. Он стреляет в сторону камеры.



Рис. 3. Нанук с сыном. Кадр из фильма «Нанук с Севера», Р. Флаэрти

Титр 67. Чтобы быть великим охотником, как его отец...

Они мастерят из снега зверей, стреляют в них из игрушечного лука.

Титр 68. Это холодный спорт для голых рук маленького мальчика. Потирая их о щеки, Нанук согревает руки ребенка.

Отец согревает руки сына.

Титр 69. Жир и мох для топлива. Каменная посуда для растопки снега. Температура внутри иглу должна быть ниже нуля, чтобы предотвратить оплавления купола и стен жилища.

Внутри иглу. На снежном полу стоит каменная тарелка, на небольшом огне от горящего жира топится снег.

Титр 70. Утром...

Жители иглу, спящие под шкурами, постепенно просыпаются. Обнаженные фигуры появляются из-под шкур. Взрослые и дети надевают свои меховые одежды на голое тело.

Титр 71. Нила жуёт ботинки Нанука, чтобы смягчить их, – самая важная операция для того, чтобы обувь из тюленьей кожи стала крепкой в одночасье.

Быт внутри иглу. Члены семьи сидят на шкурах, все заняты своим делом. Старшая дочь у очага растапливает снег, готовит еду. Нила жуёт обувь Нанука. Нанук обувается. Затем Нанук начинает резать мясо нерпы, трапезничает сырым мысом, отсекая кусок у самой своей губы, смотрит в камеру, улыбается. Нила достает малыша, закрепленного у ней на спине сзади, играет с ним. Они трутся носами.

Титр 72. Потирание носами – эскимосский поцелуй.

Нила держит голеню ребенка на руках в ледяном иглу – мать и дитя «целуются». Затем она обтирает ребенку лицо и тело.

Титр 73. Покинув лагерь, Нанук и его семья, как всегда в поисках пищи, готовятся к началу сезона охоты на нерп.

Собаки возле иглу. Отодвигается входной блок, изнутри иглу показывается Нанук. Он выходит на улицу, определяет силу и направление ветра рукой.

Титр 74. Если Нанук не поставит свои сани на вершину иглу на ночь, собаки съедят детали из нерпичьей кожи, которые связывают части вместе.

Нанук снимает с крыши иглу свои сани.

Титр 75. Поскольку арктический снег сухой как песок, сани должны быть покрыты льдом, чтобы они легко скользили.

Нанук обрабатывает лыжи саней – набирает в рот воду из котла и прыскает ее на полозья саней, а затем проводит по ним рукой. Руки мерзнут, он греет их дыханием.

Члены семья Нанука – люди и собаки – собираются в дорогу.

Титр 76. Крошечное иглу Нанук сделал и для щенков – чтобы сохранить их в тепле в течение ночи и обезопасить от посягательства больших голодных собратьев. Сбор в дорогу. Ребенок достает щенка из маленького снежного иглу.

Титр 77. Щенок ездит в капюшоне Канаю в течение дня.

Девушка сажит щенка в капюшон. Сбор продолжается укладкой вещей на нарты.

Титр 78. Место главной собакой Нанука постоянно оспаривается...

Нанук с кнутом разнимает дерущихся собак. Собаки разгоняются, и нарта с пассажирами трогается в дорогу.

Титр 79. На огромных ледяных полях замерзшего моря.

Упряжка движется по ледяной пустыне.

Титр 80. Как Нанук охотится на «Огьюка» – большого моржа.

Титр 81. Будучи млекопитающим, тюлень должен часто дышать, поэтому с момента образования льда в бухте, каждое животное использует по крайней

мере одно отверстие, открывающее доступ к поверхности, куда оно может подниматься за воздухом каждые двадцать минут.

Нанук идет по льду. Останавливается. Присаживается. Обнаруживает лунку. Подползает к ней. Всматривается вглубь. Заносит гарпун. Наносит удар жертве. На веревке удерживает невидимого на поверхности зверя, сопротивляющегося подо льдом. Удерживая веревку, Нанук принимает самые разные положения: лежа, сидя, стоя. Постепенно человек одерживает верх в этом противоборстве со зверем. На помощь Нануку спешат соплеменники. Поддержка приходит вовремя. Сообща – дело выходит успешнее: кто продолжает удерживать зверя на веревке, кто освобождает лунку ото льда, расширяя отверстие. И вот, наконец, люди вытаскивают добычу на поверхность.

Титр 82. От запаха плоти и крови в собаке пробуждается кровавая похоть «волка» – ее предка.

Кадры собак с дикими оскалами. Люди совместными усилиями затаскивают тюленя на лед. Проводят свежевание туши. Собаки скалят пасти пока их хозяева подкрепляются свежим мясом.

Титр 83. Тюлень является самой желанной добычей. Он обеспечивает максимум тепла и пропитания. То, что эскимосы жироеды – это заблуждение. Жир они используют, как мы используем топливо.

Спутники Нанука поедают мясо тюленя.

Титр 84. Алегу и его компаньон играют в перетягивание каната.

Дети играют в перетягивание куска шкуры жертвы зубами.

Титр 85. «Ikee! Ikee!» (на эскимосском) – «Очень холодно!»

Дети согревают руки дыханием.

Возбужденным оскалившимся собакам кидают остатки трапезы. Собаки ловят куски на лету. Дерутся из-за мяса. Люди разнимают сцепившихся собак.

Титр 86. Темнеет. Семья находится далеко от стойбища, а собаки вызывают опасную задержку.

Свора дерущихся собак. Люди разнимают собак, с трудом собирают их в упряжку. Наконец, нарта трогается в обратный путь.

Титр 87. К тому времени, когда упряжка собак выравнивается и трогается, угрожающая пурга идет с Севера.

Группа людей и собак словно маленькие точки на лоне огромной ледяной пустыни. Темное небо нависает над ними. Начинается пурга.

Титр 88. Сгибающаяся от ледяного ветра и неспособная добраться до своего собственного стойбища, семья вынуждена укрыться в пустой чужой иглу.

Путники добираются до стойбища. Размещаются в пустой иглу на ночлег. Собаки остаются на улице, их заносит снегом. Нанук тщательно закладывает шкурами вход в иглу.

Титр 89. Пронзительный гул ветра, раскалывание и шипение растапливаемого для получения воды снега, скорбный вой вожака собачьей стаи – типичное меланхоличное звучание Севера.

Собаки воют на улице. Иглу в полумраке. Люди, сгрудившиеся на нарах снежного жилища. Семейство

Нанука готовится ко сну. Взрослые и дети снимают свои меховые одежды, укладываются на шкуры, укрываются шкурами. Собаки зябнут, их заносит снегом. Камера панорамирует по ледяной полутьме вслед за движением снежной пурги. Стойбище погружается в темноту, снег, сон. Спит Нанук – средний план спящего героя.

Титр 90. «Tia Mak» (на эскимосском) – «Конец».

Метод Флаэрти

Роберт Флаэрти не оставил обстоятельного теоретического наследия, его методологические «послания» заложены в фильмах режиссера, начиная с «Нанука с Севера». Вышеприведенный кинотекст во многом «говорит» сам за себя – он вполне позволяет выявить и проанализировать как черты экранного образа эскимосской культуры начала XX в., так и основы специфического творческого метода режиссера-исследователя.

Так, немой черно-белый кинофильм «Нанук с Севера» представляет собой последовательность эпизодов, повествующих о годовом хозяйственном цикле в этнокультурном сообществе эскимосов Залива Гудзон: охота на морского зверя, строительство и обустройство жилища, игры и воспитание детей, средства передвижения и т.п. Несмотря на ограниченность средств и экстремальные погодные условия, Р. Флаэрти удалось проникнуть в самую глубь Северной Канады и зафиксировать весьма ценные этнографические материалы, многие из которых сохранились до наших дней лишь благодаря этой киноплёнке. При этом все экранные сцены сопровождаются емкими поясняющими комментариями автора, отлично знающего свой предмет.

Очевидно, режиссура для Р. Флаэрти была неотделима от исследования – базовой чертой его метода является долговременное кинонаблюдение за жизнью отдельной семьи, которое постепенно складывается в фильме в полноценный экранный образ эскимосской культуры. По этому поводу Р. Флаэрти вспоминал: «Предметом документального фильма, как я его понимаю, является жизнь в том виде, в каком ее проживают. Это отнюдь не означает, как многие могут подумать, что задачей режиссера-документалиста является неотобранная съемка серого и монотонного потока жизни. Выбор остается и, возможно, в более строгих формах, чем в художественных фильмах. Никто не может, не принося этим вреда, снимать и воспроизводить что угодно, а если бы он этого и захотел, то получилась бы сумма фрагментов, лишенных взаимосвязи и значения, и это было бы не фильмом, а сочетанием кадров» [1. С. 191]. Данное высказывание свидетельствует о том, что режиссер искал творческий ключ к воплощению экранного образа снимаемой культуры не во внешней авторской концепции, а внутри самой реальности. В этой же связи Д. Гирсон замечал: «Утверждая, что материал можно освоить только на месте и только в тесном контакте с ним, Флаэрти посвящает его изучению год, а то и два. Он живет среди своих персонажей до тех пор, пока из объективного наблюдателя не превращается в соучастника, пока рассказ об их жизни не становится

для него как бы рассказом о себе самом» [6. С. 41].

Основная визуально-антропологическая ценность работы Р. Флаэрти состоит не только в демонстрации этнографических подробностей, но и в киноописании этнического сообщества через «крупный план». Фильм «Нанук с Севера» выделяется из общей массы «безгеройных» обзорных киноочерков своего времени и является ярким примером киноработы, сфокусированной на одном ведущем персонаже и его окружении. Для него крупный план киногероя, его взгляды в диафрагму киноаппарата – не столько операторский прием, сколько определяющий режиссерский акцент. Именно через крупные планы персонажей Р. Флаэрти знакомит зрителя с культурой, представляя возможность посмотреть прямо в глаза ее представителям.

Синтез научно-художественных элементов пронизывает все этапы творчества Р. Флаэрти: от подготовительного периода до итогового монтажа фильма. Съёмкам фильма «Нанук с Севера» предшествовал более чем десятилетний опыт «погружения» Р. Флаэрти в культурную среду эскимосов Северной Канады как в полевых экспедиционных условиях, так и в «кабинетных». В архиве Р. Флаэрти содержатся многочисленные тому свидетельства: дневниковые заметки, фольклорные записи, образцы косторезного искусства, научные тексты и прочие материалы по эскимосской культуре, собранные режиссером до начала съёмок фильма [7]. Но, пожалуй, главным методологическим достижением Р. Флаэрти было то, что он внедрил свою кинолабораторию внутрь жизни этнокультурного сообщества, сделал кинопроцесс его «общим» с эскимосами делом. Съёмки происходили в непосредственном взаимодействии с местными жителями – все основные сюжеты для новелл фильма подсказывались, обсуждались и реализовывались ими. Они же были и первыми зрителями будущего фильма. На съёмках «Нанука» Р. Флаэрти создал на месте киностудию, обеспечивающую основные звенья кинопроцесса – съёмочный, проявочный, печатный и проекционный. По воспоминаниям Френсис, жены Флаэрти, ассистентами режиссера на фильме «Нанук с Севера» были местные жители – эскимосы Нанук, Веталтук, Тукалук и малыш Томми: «Они приносили воду для проявки пленки, для чего требовалось долбить речной лед на шесть футов вглубь, и приносили воду, вперемежку со льдом и волосами оленя, которые падали туда из их меховой одежды. Они построили барабан для сушки пленки, прочесывая береговую линию на несколько миль, чтобы подобрать достаточное количество древесины... Когда небольшая электрическая фабрика Боба перестала давать устойчивый свет, достаточный для печати пленки, они затемнили окно, но не все, оставив часть размером с одну рамку для кинопленки, и через этот слот Флаэрти печатал свою пленку, кадр за кадром, под светом низкого арктического солнца» [3. С. 14].

В начале съёмки эскимосы не могли понять, для чего они все это делали, и вообще смысл работы Р. Флаэрти, ведь они никогда не видели кино. Тогда режиссер организовал для морских охотников первый в их жизни киносеанс – «достал свой портативный проектор, растянул покрывало на стене, и созвал их всех – мужчин, женщин

и детей. Это была пленка, как Нанук охотится на моржа... Огни прожектора зажглись. В хижине воцарилась полная тишина. Они видели Нанука, хотя Нанук был здесь, в хижине рядом с ними... Затем они увидели моржа, и тут же, по воспоминаниям Флаэрти, толпа закричала: “Держи его!”. С этими криками они подталкивали друг друга, стремясь подобраться поближе к экрану и помочь Нануку удержать этого моржа. С тех пор все говорили только об этих охотничьих сценах “Агги” (*ag-gie*), как они прозвали фильм» [3. С. 15].

По мере возможности, понимая, что такое кино, эскимосы уже сами предлагали режиссеру сцены для фильма, развивая методологический принцип Р. Флаэрти о том, что «сюжет фильма должен происходить из жизни народа, а не из вымысла постановщика» [1. С. 46]. Флаэрти не ориентировался на заранее сконструированный сценарий, организуя работу над фильмом путем постепенного эмпирического отбора материалов, пользуясь создаваемым на месте лишь сценарным планом со «слегка намеченным сюжетом» [8], который редактировался совместно с эскимосами в процессе съёмок. По мнению известного режиссера этнографического кино Ж. Руша, метод киносъёмки у Р. Флаэрти – «это метод камеры-соучастницы... Камера находится среди персонажей, они привыкают к ней» [9. С. 12]. А потому в фильме «Нанук с Севера» нет случайных, «туристических» сцен, все действия всех героев в кадре – внутренне обоснованы. Большинство эпизодов фильма выглядят как главы этнографической книги. Например, сцена игры в охоту – демонстрация своеобразного варианта естественной педагогики – ключ к системе воспитания у народов Севера или столь активное внимание режиссера к отношениям людей и собак. Не случайно этнолог К. Расмуссен характеризовал формулу эскимосского отношения к жизни как девиз: «Дай мне зиму и собачью упряжку, а остальное возьми себе» [10. С. 65].

Использование приемов постановочного кино – составной части метода Флаэрти – являлось распространенной практикой в тот период. С одной стороны, использование постановочных методов в документальном кино диктовалось техническими причинами – сложностью работы с кинопленкой, особенно в условиях экспедиции, размерами и шумностью киноаппаратуры – остаться «невидимым» в процессе съёмки было невозможно технически, а записывать произвольные сюжеты на пленку с надеждой на последующий отбор материала было затратно экономически. С другой стороны, были и творческие обоснования такого подхода. Вот, к примеру, что Р. Флаэрти рассказывал о работе над фильмом «Нанук с Севера»: «Мы не пользуемся профессиональными актерами, и нам необходимо выбрать людей, способных “жить” в своей роли. И если вы найдете такого человека и заставите его “представить” то, что он делает каждый день, он сыграет лучше профессионала» [1. С. 189]. К примеру, Р. Флаэрти вынужден был прибегнуть к постановочным методам съёмки во время работы над эпизодом «Охота на моржей». По воспоминаниям режиссера, только заранее согласовав с эскимосами специфические правила игры, ему удалось снять непростой

эпизод: «Допустим, мы пойдем туда, – сказал я, – тебе и твоим людям придется охотиться, если это понадобится мне для фильма. Ты будешь помнить, что мне нужна картина того, как вы охотитесь на моржей, а не их мясо? Да, да, *агги* (фильм) на первом месте, – честно, с серьезным лицом заверил он меня. Никто не шелохнется, ни один гарпун не будет брошен, пока ты не подашь к тому знак. Это – мое слово. Мы пожали друг другу руки и решили начать со следующего же дня... Никогда еще нам так не везло: Нануку – на охоте, а мне – на съемках» [1. С. 174].

Если другой известный современник Р. Флаэрти, классик советского документального кино Д. Вертов, *конструировал* документальность авторским «киноглазом» [12], то Р. Флаэрти ее *реконструировал*. В общем виде архитектура творчества Р. Флаэрти выглядит как последовательное воплощение следующих принципов: основательное антропологическое исследование, предшествующее съемке; съемочные работы, охватывающие годичный этнокультурный цикл, основанные на сочетании кинонаблюдений и вынужденно-реконструируемых сцен; тщательный отбор материала, максимально раскрывающего «дух» снимаемой культуры – на этапе монтажа. Кинокритик А. Базен метко подчеркивал принципиально простые монтажные приемы в фильме «Нанук с Севера»: «У Флаэрти мы сталкиваемся с таким пренебрежением к техническим приемам, которое просто поражает. Флаэрти дает камере чистый материал. Камера является основным рабочим инструментом творца» [13. С. 128]. Можно говорить о так называемом внутрикадровом монтаже в фильме Р. Флаэрти, когда вся сцена развивается внутри длительного кадра, а не разбита на монтажные фрагменты. И особое значение этот принцип имеет для документального кино. По воспоминаниям монтажера Д. Голдман, «Флаэрти интуитивно определял, когда жизнь в кадре – живой кадр. Ритм монтажа шел от жизни в кадре, а не наоборот» [1. С. 135]. Продолжая данную логику, можно сказать, что из живых кадров Р. Флаэрти монтировал живые эпизоды, из живых эпизодов – живой фильм, таким образом пытаясь достичь творческого эффекта уравнивания фильма и жизни. И главным камертоном в этой связи для Р. Флаэрти было «открытие»: «Удивительно! Исключительное свойство кино: когда человек вооружен камерой, он видит мир как бы впервые. Мир становится богаче, полнее. Испытываешь особое чувство восторга» [Там же. С. 191]. Как видно, метод Флаэрти, открытый режиссером в фильме «Нанук с Севера», заключается в соединении исследовательских, документальных и художественных элементов в кино, благодаря чему в фильме удалось передать не только информацию о событиях, но и их образно-эмоциональный контекст, – столь важное «ощущение» Севера. В этой связи исследователь Э. Карпентер относительно фильма Р. Флаэрти пишет: «Нигде нет более тяжелой жизни, чем в Арктике, ибо нет более пустынных и бесплодных просторов, чем здесь, и само бесплодие – сущность этой земли» [14. С. 64].

При всем вышесказанном следует особо отметить то факт, что Р. Флаэрти использовал кино как особый

способ познания культуры. Съемка длинными планами, внимание к деталям, состоянию – есть прямое проявления исследовательского акцента в флаэртианском киноязыке. Не случайно известный кинооператор С.Е. Медынский называл фильм «Нанук с Севера» «документальной этнографией»: «Пристально следит Флаэрти за действиями героев. Почти все планы – статика. Камера, а значит и зритель, просто стоят и наблюдают, открывая неведомую жизнь» [11. С. 50]. Режиссер принципиально настаивал: «Документальный фильм действует на месте, которое хотя и воспроизводит вместе с живыми существами, находящимися там. Целью должно быть верное правде изображение, которое включает в себя атрибуты окружающего мира и связывает драматическое с истинным» [1. С. 191]. И еще одним методологическим принципом, выдающим в Р. Флаэрти исследователя, является импульс сохранения культуры средствами кино: «Не упадок примитивной культуры интересовал меня, а наоборот, я хотел создать портрет врожденных качеств народа, пока это еще возможно, пока еще не уничтожена совсем их культура» [5. С. 147]. Он стремился создать визуальную летопись снимаемого народа, декларируя что «дело режиссера – отыскать крупницу величия в каждом народе, найти хотя бы один жест, который бы ясно выразил это» [1. С. 191]. И потому вполне закономерно, что фильм «Нанук с Севера» стал кинодокументом, зафиксировавшим быт эскимосов с полнотой и точностью, недоступной никаким иным средствам описания этнографических фактов.

По мнению К.Э. Разлогова, «Нанук с Севера» заложил основы принципиально пограничной аудиовизуальной антропологии, «находящейся на границе не только между документальным и игровым, но и наукой и искусством» [15. С. 420]. С одной стороны, благодаря этнографическому содержанию, основанному на долговременном кинонаблюдении, «Нанук» стал вкладом в антропологию, – одним из первых киносвидетельств о культуре эскимосов северной Канады. С другой – в сюжетах торговой тематики – он запечатлел историю экономической колонизации Северной Канады. Художественная же составляющая обеспечила фильму успех у широкой зрительской аудитории – фильм имел экстраординарный успех в кинопрокате разных стран мира, снискав заслуженное лидерство в рейтингах мировой киноклассики. На волне зрительского признания в США и Европе появились даже конфеты с изображением храброго эскимоса и мороженное «Нанук». Именем Флаэрти называют киностудии и кинофестивали, в том числе и в России (пермская «Флаэртиана» и др.). Примечательно, что и первопроходец этнографического кино в России Александр Литвинов получил в кинообществе прозвище «русский Флаэрти», а его фильм «Лесные люди» (1929) соотечественники с гордостью называли «Наш Нанук» [16].

Таким образом, фильм «Нанук с Севера» является многослойным документом своего времени. Преодолев рамки сугубо информационного этнографического повествования, стал он выдающимся явлением в как в науке, так и в искусстве, заложив методологические основы направления этнографического кино в

мире. В то же время фильм стал многослойным историческим источником, а также классическим образчиком комплексной научно-творческой деятельности,

не потерявшей своей актуальности для реализации в современном исследовательско-кинематографическом процессе.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Имеются ввиду, прежде всего, исследования Ф. Боаса, Б. Малиновского, А. Рэдклифф-Брауна, литература Д. Лондона, Р. Кента, Э. Хэмингуэя и кинофильмы Мартина Е. Джонсона, оказавшие непосредственное влияние на творчество Р. Флаэрти.

² «Нанук с Севера» (*Nanook of the North*), немой, черно-белый, документальный фильм. Режиссер Р. Флаэрти. Revillon Freres, США, 1922, 78 мин. Премьера фильма состоялась 11 июня 1922 г.

³ Настоящее эскимосское имя главного героя фильма – *Аллакаръяллак*, а *Нанук* (эскимос. «медведь») – прозвище.

ЛИТЕРАТУРА

1. Флаэрти Р. Статьи. Свидетельства. Интервью. М. : Искусство, 1980.
2. Dongen H. Van. Robert Flaherty. 1884–1951. *Film Quarterly*. Vol. 18, № 4. Summer 1965. P. 3–14.
3. Flaherty F. *The Odyssey of a film-maker: Robert Flaherty's Story*. New York : Arno Press, 1972.
4. Calder-Marchall A. *The Innocent Eye. The Life of Robert Flaherty*. New York : Harcourt, Brace and World Inc., 1963.
5. Flaherty R. *My Eskimo friends*. New York : Doubleday, 1924.
6. Griffith R. *The World of Robert Flaherty*. New York : Duell Sloane & Pearce, 1953.
7. Robert Flaherty Papers. Rare Book and Manuscript Library. Columbia University.
8. Rotha P. *The Film Till Now*. London : Vision Press, 1949.
9. Rouch J. *Cine-ethnography*. London : University of Minnesota Press, 2003.
10. Rasmussen K. *Intellectual Culture of the Iglulik Eskimos*. Copenhagen, 1929.
11. Медынский С.Е. Мастерство кинооператора хроникально-документальных фильмов. М. : Искусство, 1984.
12. Вертов Д. Из наследия. М. : Эйзенштейн-центр, 2008. Т. 2.
13. Bazin A. *Qu'est-ce-que le cinema?* Paris : Editions du Cerf, 1985.
14. Carpenter E., Varley F., Flaherty R. *Eskimo*. Toronto : University of Toronto Press, 1961.
15. Разлогов К.Э. Кинопроцесс XX – начала XXI века: искусство экрана в социодинамике культуры. Теория и практика. М. : Академический проект; Триста, 2016.
16. Головнев И.А. «Лесные люди» – феномен советского этнографического кино // *Этнографическое обозрение*. 2016. № 2. С. 81–96.

Статья представлена научной редакцией «История» 23 января 2020 г.

Traditional Ethnocultural Communities in Ethnographic Films. *Nanook of the North* by Robert Flaherty

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2020, 451, 113–123.

DOI: 10.17223/15617793/451/15

Ivan A. Golovnev, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: golovnev.ivan@gmail.com

Keywords: visual anthropology; ethnographic cinema; Robert Flaherty; Eskimos.

The article, using the classical ethnographic film *Nanook of the North* (1922) by the pioneer of world visual anthropology Robert Flaherty, examines the properties and content of a film document about the culture of the Eskimos of Northern Canada at the beginning of the 20th century. Due to the specifics of silent films, *Nanook of the North* is a kind of a film text consisting of an approximately equal number of film frames and text captions alternating in the narrative. In this regard, an effective method the author used for the analysis of this film was its decoding: “translation” into textual format. The obtained film text allowed identifying and analysing the features of the screen image of the evolution of the traditional Inuit Eskimo lifestyle in the studied period and the foundations of the specific creative method of the director-researcher. The design of *Nanook of the North* is a sequence of episodes narrating about the annual economic cycle in the ethnocultural community of the Eskimos of the Hudson Bay accompanied by extensive textual comments by the author. Based on the analysis of thematic visual, textual and archival materials, the article substantiates that, for Flaherty, directing is inseparable from research, and the basic feature of his method is a long-term motion-picture observation of the life of an individual family, which gradually develops into a full-fledged screen image of the Eskimo culture in the film. As a result of the analysis of Flaherty’s creative method, the following composite stages in the work of the director were revealed: a thorough anthropological study preceding the shooting; filming that covered the annual ethnocultural cycle based on a combination of motion-picture observations and forcedly reconstructed scenes; a careful selection of material that maximally revealed the “spirit” of the culture at the editing stage. This method, first tested by the director in the film *Nanook of the North*, consists in combining research, documentary and artistic elements in the film, thanks to which the film managed to convey not only information about the events, but also their figurative and emotional context: the so-important “sensation” of the North. Using Flaherty’s work as an example, the article explores the potential of a film as a form of research and presentation of scientific knowledge and draws a conclusion about the phenomenon of an ethnographic film as a historical source. It is concluded that the film *Nanook of the North* became an outstanding phenomenon in the culture of its time, laid the methodological foundations of the ethnographic film field in the world, became a multilayer film document and a model of a comprehensive scientific and creative methodology that has not lost its relevance for use in the works of modern researchers.

REFERENCES

1. Flaherty, R. (1980) *Stat'i. Svidetel'stva. Interv'y'u* [Articles. Testimonies. Interviews]. Translated from English. Moscow: Iskusstvo.
2. Dongen, H. Van. (1965) Robert Flaherty. 1884–1951. *Film Quarterly*. 18 (4). Summer pp. 3–14.
3. Flaherty, F. (1972) *The Odyssey of a Film-Maker: Robert Flaherty's Story*. New York: Arno Press.
4. Calder-Marchall, A. (1963) *The Innocent Eye. The Life of Robert Flaherty*. New York: Harcourt, Brace and World Inc.
5. Flaherty, R. (1924) *My Eskimo Friends*. New York: Doubleday.

6. Griffith, R. (1953) *The World of Robert Flaherty*. New York: Duell Sloane & Pearce.
7. Rare Book and Manuscript Library. Columbia University. *Robert Flaherty Papers*.
8. Rotha, P. (1949) *The Film Till Now*. London: Vision Press.
9. Rouch, J. (2003) *Cine-Ethnography*. London: University of Minnesota Press.
10. Rasmussen, K. (1929) *Intellectual Culture of the Iglulik Eskimos*. Copenhagen: Gyldendalske Boghandel.
11. Medynskiy, S.E. (1984) *Masterstvo kinooperatora khronikal'no-dokumental'nykh fil'mov* [The Skill of the Cameraman of Chronicle and Documentary Films]. Moscow: Iskusstvo.
12. Vertov, D. (2008) *Iz naslediya* [From the Heritage]. Vol. 2. Moscow: Eyzenshteyn-tsentr.
13. Bazin, A. (1985) *Qu'est-ce-que le cinema?* Paris: Editions du Cerf.
14. Carpenter, E., Varley, F. & Flaherty, R. (1961) *Eskimo*. Toronto: University of Toronto Press.
15. Razlogov, K.E. (2016) *Kinoprotsess XX – nachala XXI veka: iskusstvo ekrana v sotsiodinamike kul'tury. Teoriya i praktika* [The Film Process of the 20th – Early 21st Centuries: The Art of the Screen in the Sociodynamics of Culture. Theory and Practice]. Moscow: Akademicheskii proekt; Triksa.
16. Golovnev, I.A. (2016) “Forest People” – the Phenomenon of the Soviet Ethnographic Cinema. *Etnograficheskoe obozrenie*. 2. pp. 81–96. (In Russian).

Received: 23 January 2020