

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

*На правах рукописи*

**КУИМОВА Александра Игоревна**

**Региональная кинодокументалистика: темы, проблемы, образы**

**Профиль магистратуры - «Документальный фильм:  
творчество и технологии»**

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

Научный руководитель –  
доктор искусствоведения, профессор  
В. Ф. Познин

Вх. № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_  
Секретарь ГАК \_\_\_\_\_

Санкт-Петербург  
2016  
**Содержание**

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава I. История развития отечественного документального кинематографа</b> .....	9
1.1. Становление документального кино в России.....	9
1.2. Особенность функционирования студий документальных фильмов в СССР.....	13
1.3. Российский документальный кинематограф периода «перестройки».....	18
<b>Глава II. Региональные студии российской федерации: географическая специфика, творческий потенциал, место в новой структуре документального кинематографа</b> .....	25
2.1. Ростовская студия кинохроники: история, ведущие режиссёры, проблематика фильмов.....	25
2.2. Свердловская студия кинохроники: история, ведущие режиссёры, проблематика фильмов.....	45
2.3. Дальневосточная студия кинохроники: история, ведущие режиссёры, проблематика фильмов.....	66
2.4. Санкт-Петербургская студия документальных фильмов – крупнейшая студия Российской Федерации: традиции и творческий потенциал.....	76
<b>Глава III. Описание и анализ практической работы</b> .....	84
<b>Заключение</b> .....	86
<b>Список литературы</b> .....	91
<b>Фильмография</b> .....	94
<b>Приложения:</b>	
<b>Приложение 1. Интервью с Н.В.Волковым</b> .....	97
<b>Приложение 2. Расшифровка авторского фильма «Элегия Крюкова канала. Золотая четверть века...»</b> .....	110

Россия разделена на одиннадцать часовых поясов, в каждом из которых существует свой режим восхода и захода солнца, на пять климатических зон, где господствует своя летняя и зимняя температура. Наша страна включает в себя девять природных зон, представленных таежными лесами, арктическими пустынями, степями. В неё входит 23 республики, 9 краев, 46 областей, 1 автономная область, 4 автономных округа и 2 города федерального значения<sup>1</sup>. И в каждом регионе, в зависимости от указанных особенностей, веками формировалась своя культура.

Документальный кинематограф, появившийся в России в начале двадцатого века, стал зеркалом этой культуры. На первых этапах своего становления кино позволило жителям Москвы или Санкт-Петербурга увидеть самые отдаленные уголки России. На последующих этапах своего развития кинематограф, обретя голос и цвет, сильнее, чем радио или газета воздействовал на восприятие зрителя. Документальное кино было призвано отразить и зафиксировать подлинные события и лица эпохи, рассказать нам о мире, в котором мы живём.

Разберёмся в том, что представляет собой понятие «документальный фильм». В документальных лентах операторы и режиссёры фиксируют реальных людей, находящихся в реальных жизненных ситуациях. Первыми в истории кино были ленты братьев Огюста и Луи Люмьер, снятые в 1895 году во Франции: «Выход рабочих с фабрики «Люмьер», «Прибытие поезда на вокзал Ла Сиота», «Завтрак ребенка» и другие. «Сегодня эти короткие киносюжеты мы называем словом «фильм», хотя у них не было авторов в нашем понимании — сценариста, режиссера, актеров. Были только кинооператоры, зафиксировавшие на пленке эти «движущиеся картины». Не

---

<sup>1</sup>Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993), Глава 3, Статья 65

случайно фильмы того времени называли «ожившей фотографией», «туманными картинами»<sup>2</sup>.

За чуть более чем вековую историю эти «туманные картины» и «движущиеся фотографии» прошли путь от необычного, экзотического феномена до полноценного вида искусства. То, к чему раньше зритель относился с опаской и недоверием, сегодня является неотъемлемой частью нашей жизни.

Подтверждением тому служат многочисленные фестивали документального кино, которые с каждым годом собирают всё больше и больше зрителей, такие как: Национальный конкурс в области неигрового кино и телевидения «Лавровая ветвь» (город Москва), Открытый фестиваль неигрового кино «Россия» (город Екатеринбург), Фестиваль авторского документального кино «АРТДОКФЕСТ» (город Москва), Международный фестиваль неигрового кино «Флаэртиана» (город Пермь), Международный фестиваль документальных, короткометражных игровых и анимационных фильмов «Послание к человеку» (город Санкт-Петербург), Фестиваль Российского кино «Окно в Европу» (город Выборг Ленинградской области). Есть среди российских фестивалей и те, документальные фильмы которых имеют довольно узкую тематическую направленность, а именно: Международный фестиваль правозащитного кино «СТАЛКЕР», Международный байкальский фестиваль «Человек и природа», Межрегиональный фестиваль военно-патриотического кино «Форпост», Международный фестиваль спортивных фильмов и многие другие.

Одна из наиболее важных сторон этих фестивалей – знакомство зрителя с творчеством неизвестных, самобытных режиссёров и операторов со всей России, которые формируют представление зрителя о своем регионе: его культурных, природных, бытовых особенностях.

---

<sup>2</sup>Нечай О.Ф., Ратников Г.В., Основы киноискусства, Под ред. И. В. Вайсфельда. — 2-е изд., перераб. и доп. — Мн.: Выш. шк., 1985.—368 с, ил. Стр. 77

Каждый уголок нашей необъятной Родины богат подобными фильмами, но, к сожалению, массовый зритель не имеет возможности с ними познакомиться, ведь они остаются на уровне региональных фестивалей и редко проходят в эфир федеральных телеканалов. Как отмечает режиссер и сценарист, теоретик и популяризатор документального кино Дмитрий Луньков: «Демонстрируется профессионально безупречная лента, проходят титры, зажигается свет, звучат аплодисменты, а хочется сказать: «Да, хорошая картина, но что с того?». Нет уверенности, что она заинтересует кого-либо за пределами фестивального зала»<sup>3</sup>.

Между тем, фильмы эти важны для нашей страны, ибо с их исчезновением мы лишимся представления о жизни в регионах, которое так важно для гражданина многонациональной, многокультурной России. Изучение документальных фильмов, создаваемых на региональных киностудиях, важно и в профессионально-образовательных целях.

Всё вышесказанное говорит об **актуальности исследования**.

Теоретические размышления и научная часть диссертации будут подкреплены практической частью – вниманию зрителя будет представлен фильм, посвященный истории Ленинградской студии документальных фильмов в период с 1971 по 1996 годы.

**Ц е л ь** магистерской диссертации – определить специфику функционирования периферийных студий документальных фильмов, тематический спектр создаваемых на них кинолент и их идейно-художественную направленность.

При этом под темой мы будем понимать предмет (суть) какого-либо рассуждения или изложения, содержание произведения в наиболее общем

---

<sup>3</sup> «Документальное кино - искусство следующего тысячелетия. Постфестивальные диалоги», «Искусство Кино», №5, 1999.

виде<sup>4</sup>, под проблемой – практический или теоретический вопрос, возникающий в процессе работы, и требующий разрешения; ситуация, характеризующаяся недостаточностью средств для достижения некоторой цели<sup>5</sup>, а под образом – обобщённое художественное отражение действительности, облечённое в форму конкретного индивидуального явления<sup>6</sup>.

Поставленная цель определяет следующие **задачи**:

- исследовать историю создания, развития и современного состояния региональных студий документальных фильмов на примере киностудий Ростова-на-Дону, Екатеринбурга, Владивостока, Перми, Вятки, Санкт-Петербурга;

- проанализировать документальные фильмы, созданные на перечисленных студиях, определив их темы, проблемы и образы;

- обратиться к собственному опыту производства фильма, посвященного региональному документальному кино, а именно истории Ленинградской (Санкт-Петербургской) студии документальных фильмов.

**Объект** исследования – региональные студии документальных фильмов и созданные на них экранные произведения.

**Предмет** – история развития региональных киностудий документальных фильмов, тематическая направленность создаваемых на них фильмов и их творческое решение.

Методология исследования предполагает комплексный подход, который объединяет теоретические и эмпирические **методы**:

---

<sup>4</sup>Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М.: Росмэн. Под редакцией проф. Горкина А.П. 2006.

<sup>5</sup>Новейший философский словарь. — Минск: Книжный Дом. А. А. Грицанов. 1999.

<sup>6</sup>С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова, Толковый словарь русского языка (онлайн версия)

- историко-хронологический метод;
- анализ контента
- экспертное интервью.

**Эмпирическую базу** исследования составили документальные фильмы, созданные на Ростовской студии кинохроники, Свердловской студии кинохроники, Дальневосточной студии кинохроники, Ленинградской (Санкт-Петербургской) студии документальных фильмов во второй половине XX - первой половине XXI века.

**Научно-теоретическую базу** магистерской диссертации составили концептуальные труды Д. Вертова, Л.Н. Джулай, С.В. Дробашенко, С.А. Муратова, А.Г. Никифорова, Г.С. Прожико. Автором данной работы была проанализирована иностранная литература, касающаяся темы исследования, например книга Патриции Ауфдерхайд «Документальный фильм, Очень краткое введение»<sup>7</sup>.

**Рабочая гипотеза** исследования заключается в том, что главным фактором, влияющим на формирование тематики, выявление круга проблем в региональных фильмах являются культурные и природные особенности рассматриваемого региона, что приводит к разнообразию и богатству тематических и жанровых направлений в документальном кино.

Новизна исследования заключается в том, что в работе впервые системно рассматривается история региональных студий документальных фильмов, многие из которых уже прекратили свое существование, анализируются созданные на них фильмы с точки зрения их тематической направленности и художественных достоинств.

**Структура** исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложений.

---

<sup>7</sup>Patricia Aufderheide, «Documentary film, A very short introduction», Oxford University Press, 2007

Во введении указаны цели и задачи исследования, обозначены методы исследования, представлены актуальность и новизна работы, а также описаны объект, предмет и материал исследования.

В первой главе исследуется история развития отечественного документального кинематографа, его становление, особенности функционирования в середине XX века и во времена «перестройки».

Вторая глава посвящена региональным студиям документального кино, специфике выпускаемой ими кинопродукции, творческому потенциалу, месту в структуре документального кинематографа России.

В третьей главе автор работы обращается к собственному опыту создания документального фильма по теме исследования.

Созданный автором фильм носит название «Элегия Крюкова канала. Золотая четверть века...», и повествует о 25 годах из жизни студии – с 1971 по 1996 годы. В основу фильма легли интервью, записанные автором фильма с директором Ленинградской студии документальных фильмов Владленом Ивановичем Кузиным, режиссёром Михаилом Сергеевичем Литвяковым, операторами Николаем Васильевичем Волковым и Сергеем Михайловичем Ландо. Также в фильме присутствует хроника указанного периода (фрагменты из фильмов, киножурналов, «нерабочие» съемки), предоставленная Сергеем Рудольфовичем Гельвером.



## **Глава I. История развития отечественного документального кинематографа**

### **1.1. Становление документального кино в России**

С момента своего возникновения кино имеет документальный характер. Первые фильмы, снятые братьями Огюстом и Луи Люмьер, были лишь способом фиксации окружающей реальности. Позднее кинооператор Месгиш, работавший в свое время с Луи Люмьером, скажет: «На мой взгляд, братья Люмьер верно определили сферу владения кино. Для изучения человеческого сердца хватит романа и театра. Кино – это динамика жизни,

стихийные явления природы, сутолока людской толпы; все, что проявляется в движении, что зависит от него. Объектив кинокамеры смотрит в мир»<sup>8</sup>.

Кинематограф – один из самых молодых и в то же время один из самых массовых видов искусства. По сравнению с тысячелетней историей музыки, живописи или театра, его история коротка и насчитывает всего около 120 лет. «Развитие кинематографа определяется движением не от удачных фильмов к еще более удачным, но – от принципиальных к принципиальным. Среди принципиальных и к тому же, безусловно, удачных фильмов – «Человек с киноаппаратом» (1929 год) Дзиги Вертова, «Катюша» (1964 год) Виктора Лисаковича, «Обыкновенный фашизм» (1966 год) Михаила Ромма, «Шиновы и другие» (1966 год) Самария Зеликина, «Без легенд» (1967 год) Герца Франка, «Легко ли быть молодым» (1986 год) Юриса Подниекса»<sup>9</sup>.

Рубеж XIX-XX веков был знаковым для России во всех областях жизни. Произошла трансформация общественно-политического, социально-экономического и культурного развития страны. Первые попытки исследовать кино как особый вид искусства были предприняты ещё в начале XX столетия. Так, В.С. Лихачев в книге «Кино в России (1896-1926 годы): материалы к истории русского кино»<sup>10</sup>, рассматривает отечественные дореволюционные фильмы во взаимодействии с зарубежными, дает характеристику кинорепертуара, раскрывает деятельность кинопредприятий и кинопредпринимателей. Анализирует политику царского правительства в отношении кино.

Позднее, в 1937 году, выходит книга В. Росоловской «Русская кинематография в 1917 году. Материалы к истории»<sup>11</sup>, которая подробно

---

<sup>8</sup>Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности, М., 1974. С. 58

<sup>9</sup>Муратов С.А., «Пристрастная камера». М.: Аспект Пресс, 2004., стр.111

<sup>10</sup>Лихачев В.С., «Кино в России (1896-1926): материалы к истории русского кино», Л.: Academia, 1927, Ч. 1, 1896-1913, стр. 208

<sup>11</sup>Росоловская В.С., «Русская кинематография в 1917 году. Материалы к истории», М. – Л., 1937

рассказывает о системе рационального проката, о состоянии кинематографа на 1917 год.

Между тем, кинематограф Российской империи активно развивался в период с 1907 по 1920 годы, создавая богатую съёмочную и прокатную инфраструктуру. Уже в апреле 1896 года, через несколько месяцев после первых парижских киносеансов, в России появляются первые кинематографические аппараты. Так, 6 (18) апреля 1896 года потомственный почётный гражданин Санкт-Петербурга В.И. Ребриков подаёт прошение в Министерство Императорского двора о разрешении кинематографической «засъёмки» коронационных торжеств. К этому событию был приурочен и приезд в Россию оператора из компании братьев Люмьер Камилла Серфа, прошение которого о разрешении киносъёмки коронации зарегистрировано 4 (16) мая 1896 года. В тот же день состоялась первая в России демонстрация «синематографа Люмьера» в театре петербургского сада «Аквариум» — публике были показаны несколько фильмов в антракте между вторым и третьим действиями водевиля «Альфред-Паша в Париже».

В том же месяце К. Серф осуществляет первые в России документальные кинематографические съёмки торжеств в честь коронации Николая II. Стоит отметить, что большая заслуга в продвижении кинематографа у русской аудитории принадлежит французскому антрепренёру и авантюристу Шарлю Омону, который представил новое провинциальной публике на Нижегородской ярмарке в июне 1896 года. 4 (16) июля в газете «Нижегородский листок» появляется посвящённая кинематографу статья Максима Горького (опубликованная под псевдонимом «М. Pacatus»).

Вплоть до 1908 года вклад российских предпринимателей в кинематограф ограничивался эпизодическими съёмками документальных короткометражных лент (обычно для местного показа), и прокатом импортных фильмов. Исключением становились лишь документальные

съёмки эпизодов из жизни царской семьи, производимые регулярно, начиная с 1897 года, оператором Болеславом Матушевским, а с 1900 года — А. К. Ягельским, который получил Высочайшую монополию на создание и распространение таких кинолент. Однако в целом инициативой в организации съёмок хроникальных лент и поставкой зарубежных фильмов для показа в России владели московские отделения французских компаний «Братья Пате», «Гомон» и некоторых других.

Российское национальное кино удивительно быстро навёрстывает десятилетнее отставание от европейских киношкол и быстро дорастает до новаторских работ. Значительное число таких крупных достижений на счету киноателя Александра Ханжонкова. В 1911 году на экраны выходит первый в России полнометражный фильм «Оборона Севастополя», созданный Ханжонковым и Василием Гончаровым. В 1912 году компания выпускает в прокат первый в мире сюжетный мультфильм, снятый в технике объёмной анимации — «Прекрасная Люканида, или Война усачей с рогачами» в постановке Владислава Старевича, который также развивает искусство использования спецэффектов в игровом кино и добивается в этом значительных успехов. С начала 1910-х годов компания А. Ханжонкова становится бесспорным лидером российского кинопроизводства, у него начинают кинокарьеру такие звёзды русского кино, как Александр Гончаров, Андрей Громов, Иван Мозжухин; режиссёры Василий Гончаров, Пётр Чардынин и Владислав Старевич. Помимо множества художественных фильмов компания Ханжонкова занималась также созданием и распространением просветительского кино. В 1911 году при торговом доме был открыт «Научный отдел», который занимался производством научных, видовых и этнографических картин на темы географии России, сельского хозяйства, фабрично-заводской промышленности, зоологии и ботаники, физики и химии, медицины и так далее. Эту традицию позднее продолжат отечественные киножурналы.

Уже к 1912 году кинематограф в России стал одним из самых распространенных зрелищ.

«Пройдитесь вечером по улицам столиц, больших губернских городов, уездных городишек, больших сел и посадов, и везде на улицах с одиноко мерцающими керосиновыми фонарями вы встретите одно и то же: вход, освещенный фонариками, и у входа толпу ждущих очереди — кинематограф... Загляните в зрительную залу, вас поразит состав публики: здесь все — студенты и жандармы, писатели и проститутки, офицеры и курсистки, всякого рода интеллигенты в очках, с бородкой, и рабочие, приказчики, торговцы, дамы света, модистки, чиновники, словом, — все...»<sup>12</sup>.

О популярности кино в России свидетельствую и цифры, приведенные С. Гинзбургом: «В 1916 году в России было продано не менее ста пятидесяти миллионов билетов в кинотеатры. Из этого следует, что в среднем на каждую прочитанную книгу приходилось пять-шесть посещений кинематографа, а на каждый проданный театральный билет — десять-двенадцать проданных кинематографических билетов. Можно, таким образом, утверждать, что в дореволюционной России, во всяком случае, в годы первой мировой войны, кино в деле удовлетворения эстетических запросов населения играло большую роль, чем театр и даже литература»<sup>13</sup>.

В 1913 году на волне общего подъёма российской экономики начинается бурный рост кинематографической промышленности, образуются новые фирмы — в том числе крупнейшая кинокомпания И.Н. Ермольева. Среди снятых на ее базе более чем 120 фильмов были такие значительные картины, как «Пиковая дама» (1916) и «Отец Сергей» (1918) Якова Протазанова.

Наряду с игровым активно развивается документальное кино. Если братья Люмьер лишь фиксировали на плёнку окружающий мир, то чуть

---

<sup>12</sup>Серафимович А.С., «Машинное надвигается». — «Сине-фоно», 1912, № 8, с. 8.

<sup>13</sup>Гинзбург С. С. . Кинематография дореволюционной России. — М.: Аграф, 2007. — С. 8-9.

более поздние документалисты совершают попытки этот мир осознать, интерпретировать, оценить. В первую очередь необходимо назвать имя Дзиги Вертова (Денис Аркадьевич Кауфман), который искал новые способы съёмки и монтажа, новые методы организации снятого материала, которые позволили бы раскрыть действительность в её революционном развитии. Ему мы обязаны такими шедеврами, как «Годовщина революции» (1919 год), «Агитпоезд ВЦИК» (1921 год), «Киноглаз» (1924 год), «Человек с киноаппаратом» (1929 год), «Симфония Донбасса» и многими другими картинами.

Одно из самых ценных достижений Дзиги Вертова – монтажная теория документального кино. Он считал, что монтаж – это, прежде всего не способ организации движения, а важнейший элемент специфики кино и подчеркивал принципиальное различие между монтажом игровой и документальной картины. Монтаж документального фильма начинается задолго до того, как кинематографист берет в руки куски отснятой пленки. Материалы монтируются в течение всего времени производства – с момента выбора темы и до выхода фильма на экран<sup>14</sup>.

## **1.2. Особенность функционирования студий документальных фильмов в СССР**

В советский период планового, регламентированного хозяйствования документальное кино существовало как одна из отраслей народного хозяйства, в задачи которой входило отражать великий путь построения коммунистического общества, пропагандировать опыт передовых заводов, колхозов, бригад и так далее.

Документальное кино Советского Союза было пропагандистским искусством в ещё большей степени, чем кино художественное. Ведя летопись

---

<sup>14</sup> «Портал российского документального кино», [http://www.vertov.ru/dziga\\_vertov](http://www.vertov.ru/dziga_vertov)

истории России, оно должно было руководствоваться указаниями последнего съезда КПСС, а, показывая судьбу отдельного человека – сверяться с его производственной характеристикой. Хроника была создана, чтобы отображать достижения строительства социализма, то есть, для пропаганды, чем она успешно и занималась в советский период. Когда идеологический контроль был жестким, жизнь снимали согласно идеологическим меркам, когда он ослабевал, те же государственные студии могли показать ее такой, какой она была.

В 1927 году в России появляется студия документальных фильмов – Центральная студия документальных фильмов (ЦСДФ), крупнейшая в СССР студия хроникально-документальной кинематографии. Основана она была как отдел кинохроники при «Совкино». В 1931 году отдел был реорганизован во Всесоюзную фабрику кинохроники («Союзкинохроника»), в 1936 году переименован в Московскую студию кинохроники, с 1940 года года студия носила название «Центральная студия кинохроники», а с 1944 года – ЦСДФ.

Документалисты студии, ряды которых в 1930-е годы пополнили выпускники ГИКа Р.Л. Кармен, М.Я. Слущкий, Л.В. Варламов, А.А. Ованесова, развивали традиции образной публицистики, начатой работами Д. Вертова, Э.И. Шуб, М.А. Кауфмана, И.П. Копалина в первые годы становления Советского государства. В фильмах студии находили отражение новые процессы в жизни страны – массовый героизм советского народа на стройках первых пятилеток, индустриализация и коллективизация. Была организована сеть выездных киноредакций на Магнитострое, Челябинское, Днепрострое, в Донбассе и на других крупнейших стройках. Режиссёры и операторы искали новые приёмы и методы показа на экране образа современника («КШЭ» - «Комсомол - шеф электрификации», режиссёр Эсфирь Шуб; «Иван Годунов» и «Отчёт Анны Масоновой», оба фильма принадлежат Р. Кармену). Для воспитания массового советского патриотизма имели значение хроникальные картины, сюжеты для журналов, в том числе о

полётах советских лётчиков, освоении Арктики («К белому пятну Арктики», 1931 год, режиссёр Н.К. Кармазинский; «Челюскин», режиссёр Я.М. Посельский, и другие); развитию пролетарского интернационализма способствовали репортажи из Испании Б.К. Макаеева и Р. Кармена. В этот период выпускались киножурналы: «Союзкиножурнал» (1931 по 1944 годы), «Социалистическая деревня» и «Железнодорожник» (с 1936 года), «Советское искусство» (с 1937 года), «Пионерия» (с 1936 года).

В годы Великой Отечественной войны ЦСДФ объединяла фронтовые киногруппы, руководила их работой на всех фронтах и в тылу врага (съёмки вели около 260 операторов). Снятые кадры вошли во многие выпуски студии, сыграли большую роль в мобилизации духовных сил народа, в раскрытии на убедительных фактах античеловеческой сущности фашизма и противостоящей ей гуманной освободительной миссии Советской Армии. Было выпущено 284 номера «Союзкиножурнала», 45 номеров «Новостей дня», 78 – «Пионерии» и «Советского искусства», 60 специальных выпусков: «Дело войны» (1942 год, режиссёр Слуцкий), «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» (1942 год, режиссёры Варламов, Копалин), «Сталинград» (1943 год, план фильма Варламова, А. Кузнецова), «Народные мстители» (1943 год, режиссёр Ю.И. Солнцева) и другие. Опыт документалистов военных лет стал не только достоянием документального кино в последующие годы, но и послужил источником многих новаторских приёмов игрового кино.

Деятельность ЦСДФ в 1950-1980 годы характеризуется переходом на съёмки цветных картин, освоением новых технических средств, широкого экрана, круговой кинопанорамы, подводных съёмок, дальнейшим ростом выпусков фильмов на актуальные темы современности. Творческое лицо студии определял постоянный поиск выразительных средств документального кино, партийная страсть, оперативный отклик на важнейшие события страны и всей планеты. Документалисты



систематически ведут кинолетопись жизни трудового народа, создают развёрнутую картину строительства развитого социалистического общества.

Однако не только Центральная студия документальных фильмов занимается созданием кинолетописи нашей страны. В регионах начинают возникать свои крупные кинопроизводящие центры.

┌ В 1925 году во Владивостоке как производственная база «Совкино» возникает Дальневосточная студия кинохроники, и с 1928 начинает выпускать ежемесячные киножурналы, а позднее – документальные фильмы и киноочерки.

┌ В 1927 году зарождается Ростовская студия кинохроники. За годы существования она выпустила более 300 фильмов и свыше 3 тысяч номеров киножурналов. Отснятые в годы Великой Отечественной войны кадры хроники Леона Мазрухо и Кямала Кутуб-заде до сих пор потрясают зрителей. Во все киноучебники мира вошли съёмки торпедной атаки Бориса Маневича. В доперестроечный период студия ежегодно выпускала 20-22 короткометражных документальных, научно-популярных, технико-пропагандистских фильмов. Ежемесячно выпускалось 7 киножурналов («Время», «По Дону и Кубани» и др.). Киножурнал «По Дону и Кубани» выпускался на киностудии с 1957 года и выходил с периодичностью 3 раза в неделю.

┌ В 1930 году было объявлено о формировании Западно-Сибирской студии кинохроники и Восточно-Сибирской студии кинохроники. Три четверти века иркутские документалисты вели живую летопись эпохи. Все сколько-нибудь заметные события в жизни Восточной Сибири находили свое отражение в лентах студии, созданных молодыми и талантливыми режиссерами, постепенно получили всесоюзное признание и демонстрировались по всей стране от Калининграда до Камчатки. В 40-х годах были открыты кинокорреспондентские пункты студии в Якутии,

Бурятии, Туве, в Красноярском крае и Читинской области. С каждым годом увеличивалось количество снимаемых фильмов и киножурналов.

┌ У Западно-Сибирской студии были коррпункты во всех областных центрах, обеспеченные всем необходимым оборудованием. В Барнауле и Красноярске документалисты использовали ту же технику, что и в Москве. Еженедельно снимался 10-минутный киножурнал «Сибирь на экране».

┌ В 1931 году в Саратове на базе Нижневолжского отделения «Совкино» была создана Нижневолжская студия кинохроники (первый номер киножурнала этого отделения вышел в 1927 году). На киностудии с момента её основания работали кинооператоры и режиссёры А.М. Булдаков, В.И. Тюхменев, К.Я. Лавыгин, старейший организатор кинопроизводства Г.Г. Мичурин. Во время Великой Отечественной войны операторы студии снимали эпизоды героической обороны Сталинграда, встречу с союзниками в Германии, капитуляцию Квантунской армии. Студия выпускала в год 36 номеров киножурнала «Нижнее Поволжье», документальные и научно-популярные фильмы.

┌ В 1932 году отдел хроники при кинофабрике «Севзапкино» был преобразован в Ленинградскую студию кинохроники, где были созданы фильмы, многие из которых удостоены премий международных и Всесоюзных фестивалей. Среди них: «Ленинград в борьбе» (1942 год), «Русский характер» (1957 год), «Время, которое всегда с нами» (1965 год), «Взгляните на лицо» (1966 год), «Военной музыки оркестр» (1968 год), «Мы не сдаёмся, мы идём!» (1982 год) и многие другие. Ряд фильмов студии отмечен Государственными премиями СССР и РСФСР. ЛСДФ была оснащена современной киноаппаратурой, имелись цеха съёмочной техники, обработки плёнки, звуко- и светотехники, тонателье, энергоосветительный, мультипликационный цеха, а также 9 оборудованных монтажных помещений.

┌ В 1936 году на основе Татарской производственной базы «Союзкинохроника» была создана Казанская студия кинохроники. Студия ежегодно выпускала 36 номеров межреспубликанского киножурнала «На Волге широкой», 27-35 частей документальных, научно-популярных, технико-пропагандистских, учебных и рекламных фильмов, 5-6 сюжетов для ЦСДФ; дублировала 15 художественных фильмов на 5 языках народов Поволжья и Приуралья. Для производства дубляжа в столицах автономных республик – Казани, Уфе, Ижевске, Чебоксарах, Йошкар-Оле были созданы специальные тонателье. В 1981 в Чебоксарах вступил в строй автоматизированный комплекс, совмещающий корпус и ателье по дублированию художественных фильмов.

┌ В 1943 году возникает Свердловская киностудия, на которой за более чем 70-летнюю историю было снято свыше 200 художественных и 500 документальных картин, сотни научно-популярных фильмов, около 100 мультипликационных работ. Многие из них вошли в золотой фонд отечественного кинематографа. Широкую известность в 1950-1970 годы получили работы Александра Литвинова, Иосифа Богуславского, Льва Ефимова, Бориса Кустова, Сергея Мирошниченко, Анатолия Балугева и многих других.

┌ В 1945 году в городе Орджоникидзе создается Северо-Кавказская студия кинохроники. Она обслуживала автономные республики Северного Кавказа и Ставропольский край с Карачаево-Черкесской автономной областью. Среди наиболее значительных фильмов студии: «Подарок Ленину» (1969 год), «Северная Осетия, встречи» (1973 год), «Цикури» (1976 год), «Через холмы» (1979 год). Ежегодно киностудия выпускала 48 номеров киножурнала «Северный Кавказ».

### **1.3. Российский документальный кинематограф периода «перестройки»**

Перестройка в СССР представляла собой новый курс, выбранный руководством партии и ознаменовавшийся совокупностью изменений в экономической и политической жизни страны, происходящих в период с 1985 по 1991 годы. Центральным словом реформаторской стратегии стало «ускорение». Было решено ускорять развитие инструментов производства, научно-технический прогресс, социальную сферу и даже деятельность партийных органов.

Термины «перестройка» и «гласность» появились позднее, когда акцент был перенесен с изменения темпа на изменение содержания. Именно эти слова стали символом курса, производимого М.С. Горбачевым.

«Размышляя об эпохе середины 1980-х, надо вспомнить, какое напряжение и какое накопление энергии существовали тогда в советском искусстве, потому что был момент, когда говорить нельзя было ничего, а потом наступил другой, когда стало можно говорить всё... Мне кажется, то время было особенным — как жемчужная раковина, которая раскрылась на какой-то период и потом снова закрылась. Но мы увидели эту жемчужину, которую можно назвать временем перестройки... И, к сожалению, где-то к концу 80-х она захлопнулась»<sup>15</sup>.

В 1987 году были расширены права предприятий. Они получили возможность самостоятельно продвигаться на внешний рынок, вести с зарубежными фирмами совместную деятельность. Сокращалось число министерств и ведомств, между ними и предприятиями провозглашались «партнерские», а не командные отношения.

Между тем, начинавшиеся в стране изменения приводили к острой дестабилизации политической сферы: новые политические силы, возникшие в результате демократизации общества, противостояли коммунистическому режиму. С другой стороны, трудности в экономике перешли в

---

<sup>15</sup> Федор Павлов-Андреевич, Искусство и перестройка (круглый стол) // Искусство кино, 2008, № 9.

полномасштабный кризис: пустые полки магазинов стали символом рубежа 1980-1990-х годов. Перестроечная эйфория в обществе сменилась разочарованием, неуверенностью в завтрашнем дне и массовыми антикоммунистическими настроениями. С 1990 года основной идеей становится уже не «совершенствование социализма», а построение демократии и рыночной экономики капиталистического типа.

В советское время документальное, неигровое кино часто воспринималось зрителем, пришедшим в кинотеатр, как досадное приложение к художественному фильму. Государству же нужен был рассказ о радостях социалистического строя, и оно щедро оплачивало выпуск киножурналов. С исчезновением СССР документалисты потеряли большую часть финансирования, но получили долгожданную творческую свободу. На рубеже 1980-х –1990-х годов сначала в обществе, а затем и в документальном кино появились новые герои – запрещенные прежде художники и поэты, эмигранты, политики, преступники. Возникли монтажные картины, которые пытались рассказать о нашем прошлом, о трагедии царской семьи, о войнах, о власти и так далее. Всё это вызвало подъём общественного интереса к документалистике. Такие фильмы были желанными не только на телеканалах, но и на большом экране. На фильм Ю. Подниекса «Легко ли быть молодым» (1986 год) в кинотеатре «Россия» в Москве не одну неделю стояла очередь. Шли зрители и в существующие тогда специализированные кинотеатры. Практически на всех государственных студиях производилось в два-три раза больше фильмов, чем прежде.

Подлинное документальное кино, прежде всего, является зеркалом духовной и социальной жизни общества. Оно отражает жизненные противоречия, несоответствия одних чувств, интересов, политических идеалов и взглядов на жизнь, желаний другим, общепринятым нормам морали, политической системе. Именно «несоответствие интересов» во

многим составляло суть конфликта в документальном кинематографе 1990-х годов.

В СССР сложился новый тип отношений между искусством и государством, между художниками и партией, при которых слились в диалектическом единстве такие явления, как государственный заказ художнику и творческое вдохновение, партийное руководство искусством, служение искусства партии, народу и свобода творчества<sup>16</sup>.

В конце XX столетия документальное кино меняет направление: от жизни региона, рассказа о его достижениях и уникальных людях – к глубоко психологическим фильмам-портретам. Дает о себе знать и активное влияние зарождающейся телеиндустрии. В 1990 году создается Всероссийская государственная телерадиокомпания, которая в 1991 году запускает телеканал Российское телевидение (позднее РТР, ныне – «Россия»). В 1993 году возникает НТВ. Начинает активно развиваться телевизионная документалистика, в которой становится всё больше журналистской работы, и всё меньше творчества, искусства. Кинодокументалистам необходимо было подстраиваться под рейтинги, ожидания зрителей, которые не готовы были к восприятию «неформатного» документального кино.

Если ранее драматургия документального фильма зачастую выстраивалась посредством столкновения кадров и эпизодов, рождающих историю и не требующих пояснений, то на телевидении активное развитие получает закадровый текст. Разумеется, закадровый текст играл большую роль в документальных фильмах и ранее, например, в работах Михаила Ромма. Однако это был текст художественный, тонкий, наполненный юмором и иронией, глубокими авторскими размышлениями и переживаниями. Документальное слово становится журналистским – прямолинейным и пафосным. Если ранее текст лишь дополнял изображение, то теперь он начинает комментировать его, давать пояснения. Зритель теряет

---

<sup>16</sup> Карагнов А.В., Киноискусство в борьбе идей. М., 1974.

возможность самостоятельного размышления, анализа. Телевидение не принимает длинных ассоциативных рядов, слишком сложных образов. Всё должно быть предельно кратко, ярко и понятно.

На фоне активно развивающегося телевидения, рыночных отношений, пришедших в сферу документального кино, доступности техники и невостребованности «продвинутым» поколением «лихих 90-х» сложных сюжетов, пропадает интерес к региональной документалистике. Студии теряют финансирование и больше не могут вести «летопись» нашей страны. Прекрасная традиция создания киножурналов исчезает. Одна за другой российские студии кинохроники прекращают своё существование.

В 2005 году прекращает работу Западно-Сибирская студия кинохроники, на которой за почти 80 лет работы было создано более 300 фильмов и тысячи выпусков журнала «Сибирь на экране». «И это были материалы не только из городов, корреспонденты забирались и в глубинку. У нас хранятся километры этой пленки, тысячи выпусков журнала. Кроме того, снимались и тематические фильмы. Показывали продукцию студии — перед каждым киносеансом. Для современников — это кинохроника, а для государства и последующих поколений — видеолетопись»<sup>17</sup>, - рассказывает директор студии Виктор Серов.

«Сеть киностудий в 1990-е годы была практически ликвидирована: преобразованы студия Восточно-Сибирской кинохроники и Центральная студия документальных фильмов, исчезли и другие: красноярская, самарская, саратовская, не работают ростовская, владикавказская. В подвешенном состоянии студии в Санкт-Петербурге – документальных и научно-популярных фильмов»<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> «Кинохроника Сибири: судьбы на полках и кино за счет аренды», РИА-Новости, 27.12.2013

<sup>18</sup> Там же.

Для Ростовской студии кинохроники трудные времена начались также в 1990-х, завершившись полным развалом донской кинодокументалистики. А в 2003 году чиновники окончательно избавились от творческой составляющей, создав систему фильмофондов при киностудиях. Теперь деньги выделялись не на подготовку фильмов, а на хранение имеющегося материала. Вместо финансирования отрасли от Федерального агентства по культуре и кинематографии стали поступать средства на единичные заказы документальных лент.

«В конце прошлого года киностудия Ростова с нарушениями была продана отставному чиновнику – вице-губернатору из Краснодара, который её недавно кому-то перепродал. Теперь здание в центре города собираются снести. Тем сейчас никого нет. И молодёжи нет, ибо нет кинопроизводства. Но появилось много неплохих, хорошо упакованных, но неграмотных кинолюбителей. Документальное кино Ростова следовало своим самобытным путем. Всю свою вековую историю одна из крупнейших в СССР и в России Ростовская студия шла своим путём и воспитала для страны множество творческих кадров, обслуживая кинопериодикой территорию от Москвы до Грузии, а фильмами - весь мир. Наше кино реагировало на все социально-политические вопросы, поднимая и сугубо региональные проблемы. Особенно в киножурналах «По Дону и Кубани», «Земля родная» и «Время и люди». Очень много сюжетов снимали для ЦСДФ. С тех пор много утекло воды. В феврале этого года на базе нашего отделения я приказом образовал Ростовскую Кинокомпанию СОЮЗ. Но, при отсутствии финансирования хотя бы на оборудование, мы так ничего пока и не сняли»<sup>19</sup>, - так в 2014 году ответил на нашу просьбу прокомментировать положение Ростовской студии сценарист, кинооператор и кинорежиссёр, член Гильдии кинорежиссёров России, Председатель РОО СК РФ, член Правления

---

<sup>19</sup> Из личной переписки с Юрием Щербаковым



СК РФ, член Правления Ассоциации документального кино СК РФ, Юрий Щербаков.

В 2015 году здание Ростовской студии кинохроники было снесено.

Студии документального кино России проделали долгий и непростой путь от своего зарождения и расцвета в середине XX века, до постепенного угасания, а порой и полного исчезновения в веке XXI. Это было уникальное явление, которое мы не сможем найти в истории ни одной из стран. Огромное количество киножурналов, выпускаемых ленинградской, ростовской, свердловской, северокавказской, татарской, дальневосточной студиями кинохроники, создавали летопись нашей страны, становясь живыми свидетелями тех исторических перемен, которые так активно происходили в советскую эпоху.

## **Глава II. Региональные студии российской федерации: географическая специфика, творческий потенциал, место в новой структуре документального кинематографа**

В данной главе мы бы хотели более детально рассмотреть те фильмы, которые создавались на региональных киностудиях, определить их темы, проблемы и образы. Для анализа мы выбрали картины ростовской, свердловской, дальневосточной и санкт-петербургской студий. Наш выбор обусловлен тем, что в связи с протяженностью России именно эти «точки», символизирующие Запад, Центр и Восток, отражают богатые культурные и

климатические особенности страны, влияющие, согласно нашей гипотезе, на формирование тематического многообразия документальных фильмов.

Помимо советских кинолент мы бы хотели включить в анализ региональной кинодокументалистики и современные документальные фильмы, создаваемые в указанных регионах.

Также в рамках данной главы мы бы хотели представить экспертное интервью с заведующим кафедрой «Операторского искусства» СПбГУКиТ, лауреатом международных, всесоюзных и российских кинофестивалей, оператором более 60 документальных кинофильмов, **Н.В. Волковым**. С Николаем Васильевичем мы поговорили о состоянии современного регионального документального кино, особенностях этих фильмов, о молодых режиссёрах и операторах, технике их работы, о поддержке современного документального регионального кино, об истории и особенностях Ленинградской студии документальных фильмов и опыте его работы на ней. Интервью приводится в **Приложении 1**.

## **2.1. Ростовская студия кинохроники: история, ведущие режиссёры и операторы, проблематика фильмов**

Ростов-на-Дону – административный центр Ростовской области и Южного федерального округа России с населением более 1 млн. человек. Город расположен на юго-востоке Восточно-Европейской равнины, на берегах реки Дон, в 46 км от места ее впадения в Азовское море<sup>20</sup>. Ещё с XIX века за городом закрепилось звание «Ворота Северного Кавказа», поскольку в то время не было других железнодорожных путей для транспортировки пассажиров и грузов в южном направлении, кроме тех, что проходили через Ростов.

---

<sup>20</sup> Сайт Администрации города Ростов-на-Дону

**История.** В Ростове-на-Дону в 1905 году произошел эпизод, оказавший сильное влияние на развитие всего отечественного кинематографа. В то время на Большой Садовой в здании, украшенном головами Меркурия (оно и сейчас эффектно выделяется среди домов напротив мэрии), находился электробиограф Р. Штремер. Именно там подхорунжий войска Донского, выпускник ростовской гимназии (ныне школа на Буденновском проспекте напротив гостиницы «Ростов») и Новочеркасского юнкерского училища Александр Ханжонков впервые в жизни посмотрел кино.

Вот что пишет А. Ханжонков в своей книге «Первые годы русской кинематографии»<sup>21</sup>: «Картину «Подходящий поезд» зал встретил бурно, с восклицаниями и плохо скрываемым страхом. Комическая «Муха» вызвала веселый смех и рассеяла страх. Сеанс окончен. Я вышел на улицу опьяненный. То, что я видел, поразило меня, пленило, лишило равновесия... И я решился... Я подал в отставку».

Уже в 1927 году в Ростове была основана Ростовская студия кинохроники – одна из старейших в стране. С тех пор в донской столице стала активно развиваться кинодокументалистика. В период существования СССР студия ежегодно выпускала около 20 короткометражных документальных, научно-популярных, технико-пропагандистских фильмов. Ежемесячно выходили киножурналы «Время», «По Дону и Кубани». Работы операторов, режиссеров сценаристов Ростовской студии кинохроники (Л.Б. Мазрухо, Г.Ф. Попова, Б.И. Маневича, К.А. Кутуб-заде, К.А. Лаврентьева, Р.А. Розенблита, Ю.Н. Щербакова, К.Л. Славина) стали классикой жанра и были удостоены множества наград.

Государственное предприятие Ордена «Знак Почёта» Ростовская киностудия имела несколько постоянно действующих кино-корреспондентских пунктов по стране со своим штатом. В зону обслуживания Ростовской киностудии по Федеральной программе

<sup>21</sup>Ханжонков А.А., «Первые годы русской кинематографии», М.: - Л., 1937 г., стр. 13

«Кинолетопись России» (до ликвидации самой программы в 2007 году) входило более 13 регионов России, такие области как: Калужская, Тульская, Рязанская, Брянская, Орловская, Липецкая, Тамбовская, Курская, Воронежская, Белгородская, Ростовская, а также Краснодарский край и весь Северный Кавказ.

Ростов-на-Дону славен не только студией кинохроники. В 1930 году здесь был основан Ростовский кинотехникум для подготовки специалистов технического и экономического профилей. В нем учились студенты из социалистических и развивающихся государств: Монголии, Вьетнама, Конго, Кампучии, Анголы, Эфиопии, Мозамбика, Республики Чад. В 2011 году техникум стал филиалом ГИК.

В Ростове-на-Дону родился знаменитый актер театра и кино Ростислав Плятт. Будущий народный артист после окончания драматических курсов под руководством Юрия Завадского работал до 1938 года в Ростовском театре им. Горького. В одном из домов по переулку Газетному родился Александр Кайдановский – актер, сценарист и режиссёр, известный по фильмам «Сталкер», «Свой среди чужих, чужой среди своих». В 1965 году Кайдановский окончил Ростовское училище искусств, где учился на курсе актера театра и кино, театрального режиссёра Михаила Бушнова. РУИ окончил также актер Николай Чиндяйкин, снимавшийся в фильмах «Мама, не горюй» и «Антикиллер». Он работал некоторое время в Ростовском ТЮЗе. Кстати, в Ростовском ТЮЗе когда-то играла и Анна Самохина, красавица Мерседес из фильма «Узник замка Иф». Известный сценарист Виктор Мережко и режиссеры Кирилл Серебряников, Александр Расторгуев, Сергей Жигунов – тоже родом из Ростова.

К сожалению, после перестройки развиваться киноиндустрия в Ростове не стала, нет уже и былой знаменитой студии кинохроники. Зато город продолжает вносить свой вклад в кинематограф, поставляя в эту сферу прекрасных актеров, режиссеров, сценаристов, операторов.

**Ведущие режиссёры и операторы.** В первую очередь хотелось бы рассказать о *Борисе Исааковиче Маневиче*, чьи съёмки торпедной атаки немецкого крейсера нашими моряками во время Великой Отечественной Войны навсегда вошли в учебные пособия по тактике морского боя генеральных штабов многих стран.

Ещё в тридцатые годы молодой кинематографист Борис Маневич, никогда не занимавшийся альпинизмом, зимой с кинокамерой поднимался на Казбек, а летом на Эльбрус. Он никогда не летал на самолётах, но снимал с воздуха. Война заставила Бориса Исааковича изучать новые методы операторской работы. Никто из режиссёров тех лет, даже те, кому приходилось снимать крупные военные маневры, не представлял, что такое работа кинооператора в тяжелых военных условиях. Оператор – это, в первую очередь, глаза и эмоциональная напряжённость любого зрителя. Поэтому, обучая молодое поколение, Заслуженный деятель искусств РСФСР Борис Маневич говорил: «Репортаж, с моей точки зрения, - жанр информационный. Но, чтобы информация запомнилась, её нужно преподносить через личное отношение автора к событию, что обязательно приведёт к эмоциональному воздействию на зрителя и сделает его соучастником пережитых событий. Так было с его довоенным «Штурмом Казбека», фильмами, снятыми в Северной Осетии и Дагестане, и с уже послевоенными – «Новороссийские куранты», «Человек и степь» и «Во имя живых»»<sup>22</sup>.

Есть у военной хроники и свои победы: три с половиной миллиона метров отснятой пленки, 500 номеров киножурналов, 67 короткометражных и 34 полнометражные ленты. Борис Маневич работал над фильмами «Победа на Севере» и «Десятый удар». Снятые им кадры для фильма «69 параллель» вошли в созданную Романом Карменом 20-серийную киноэпопею

---

<sup>22</sup> «Открытие мемориального камня с именами фронтовых кинооператоров», Новости СК-России, 25.05.2015

«Великая Отечественная...» (в американском прокате она проходила под названием «Неизвестная война»). Также специальный военный корреспондент Борис Исаакович, вместе с другими операторами, отправленными на Северный флот, снимал сюжеты для фронтовых киновыпусков, которые тут же монтировались и рассылались в воинские части.

Редкие кадры хроники создают картину подвига русского народа. Вот как Борис Маневич вспоминал об одном из дней на войне: «Это было в декабре 42-го. Я летел с самолетами-торпедоносцами, которые должны были пустить ко дну немецкие транспорты на подходе к Киркенесу. Самолет, в котором я находился, сбросил торпеду, взорвал транспорт, потом сделал круг, и я снял горящий корабль. В тот раз мы вернулись благополучно, но командир звена Федя Киселев, чудесный парень, погиб. Его подбили зенитчики. Когда мой материал проявили на Центральной студии документальных фильмов, в отделе техконтроля сказали: «Не пойдет. Нет результатов полета». К счастью, при разговоре случайно присутствовал Сергей Урусевский, незадолго до того прилетевший с Северного флота. Он взял заполненный мною монтажный лист, пробежал его и сказал: «Так здесь же указан результат – горящий транспорт...». «Все равно, - ответили ему, - хотя это и так, но на пленке транспорт не очень резкий, а все должно быть четко...». В ОТК, конечно, существуют свои законы, но Урусевский добился, чтобы материал разрешили напечатать условно. Потом этот эпизод много раз демонстрировался и у нас, и за рубежом, а тогда, в 42-м, мне со студии написали: «Очень интересно, но жаль, что атака торпедоносцев была снята в пасмурную погоду...» Как будто оператор кроме съемок должен делать еще и погоду в морской авиации»<sup>23</sup>.

На слуху и такие названия, как «Черноморцы», «Битва за Кавказ», «Битва за Севастополь» и «Народные мстители». Их подарил миру

---

<sup>23</sup>Светлана Попова, «Кинокамера была его оружием», Мурманский вестник от 13.02.2010

командированный в Севастопольскую эскадру Черноморского флота с Балтики и Ладужской флотилии зимой 1942 года двадцатилетний *Александр Ильич Смолка*. В послевоенное время он много работал на корпункте Ростовской киностудии в Краснодаре, и всегда с большим юмором рассказывал о приключениях на войне, среди которых и падение его сбитого самолёта на дачу Сталина.

Нужно сказать и о работе *Леона Борисовича Мазрухо*, Лауреате Сталинской Премии, Заслуженном деятеле искусств РСФСР. Им были созданы такие довоенные работы как: «Штурм Казбека», «Жемчужина Советского Союза», «Праздник джигита», «Рыбаки Каспия», «Крым», «В горах говорят», «Сулейман Стальский», «По Дагестану», «Шахтёры», «Казачи». Военные – «От Вислы до Одера», «На Кавказе». И, конечно, одна из самых знаменитых его работ - фильм «Берлин». После войны Леон Борисович работал над такими фильмами, как: «Новороссийские куранты», «Река счастья», «Живая вода», «Во имя живых», «Сельский врач», «Мы едем в Сочи», «Хозяева моря», «Ростов и ростовчане», «Возвращение в Новороссийск», «Русский характер», «Песни Тихого Дона», и, конечно же, «Большой полёт» - развёрнутый кинорассказ о династии известных лётчиков-испытателей Коккинаки. Леон Борисович был близким другом Михаила Александровича Шолохова и профессионально пользовался своей близостью к писателю. Михаил Александрович доверял снимать себя только своему другу Мазрухо, и в 1965 году не позволил никому, кроме него, снимать торжественное вручение Нобелевской Премии в Стокгольме. Первой работой, посвященной биографии писателя, был фильм «Шолохов». Позднее появилась совместная работа с московским режиссёром Л.М. Кристи «Михаил Шолохов. Размышления писателя и его современников». Все кадры, на которых запечатлен Михаил Александрович, цитируемые в разных фильмах, сняты Леоном Борисовичем с удивительным мастером художественного изображения, кинооператором Владимиром Мартыновичем Каликьяном.



Ещё один человек-легенда Ростовской студии кинохроники – *Кенан Абдуреимович Кутуб-заде*. Выпускник кинооператорского факультета ВГИКа, он был первым советским оператором, вошедшим в освобождённый Освенцим. Первое, что снял Кенан Абдуреимович 28 января 1945 года – горы трупов; узников «косили» из пулемётов. Ему принадлежат кадры, на которых изображена маленькая чешская девочка, больше суток уговаривающая встать свою расстрелянную бабушку. Он плакал, но снимал всё: и циничную надпись на воротах «Каждому своё», и крематорий, где сжигали заключённых, и аккуратные мешки с семью тоннами человеческих волос, горы мешков с очками, детскими горшками, ботиночками, туфельками. Даже сейчас зритель, смотрящий на экран, не способен выдержать всё снятое. А после войны весь мир обошли лишь ужасные кадры протянутых к оператору детских рученок с фашистскими шестизначными лагерными номерами. Перед камерой измождённые и истощённые узники бредут между рядами колючей проволоки, будто испуганные птенцы, чудом выжившие в этом лагерном аду. В полосатой одежде они протягивают к оператору в капитанских погонах свои руки, на которых грубо вытатуировано клеймо с порядковым номером лагерного заключённого. Многим из них тогда не было ещё и восьми лет. Один из них – белокурый мальчик-белорус Гена Муравьёв. В «Освенциме» фашисты разлучили его с матерью. Позднее поляки его усыновили и дали новое имя. Но в глубине памяти эхом отзывались материнские слова – «Помни имя своё, Гена!». Для основы фильма «Помни имя своё» режиссёр С.Н. Колосов взял кинодокумент «Освенцим». А Кенан Кутуб-заде всю свою послевоенную жизнь в кармане носил любимые детьми конфеты. Старшего сына Исмета вырастил тоже оператором, геологом – младшего Тимофея. Его жена – бывшая зенитчица Вера Николаевна Гесск в Ростове режиссировала только периодику и до глубокой старости растила общих с Кенаном внуков на Дальнем Востоке. А тогда «Лагерь смерти «Освенцим» был первым фильмом о фашистской операции. Он был снят за 35 дней операторами Первого Украинского фронта, среди которых был

капитан Кутуб-заде. В 1945 году фильм смонтировала жена легендарного документалиста Дзиги Вертова - Елизавета Свилова в Москве на ЦСДФ. И он стал неопровержимым обвинительным документом на Нюрнбергском процессе. «В 3 часа 37 минут 9 февраля советский фильм, снятый фронтовыми операторами, представлен суду. Это один из крупнейших документальных фильмов мирового значения, - писал в своём дневнике Всеволод Вишневский. – Мне слышно в наушниках, как срывается дыхание у иностранных переводчиков, как от волнения они пропускают слова. Подсудимые впились глазами в экран. Не смотрят только Геринг и Гесс. Потом не выдерживает и Геринг. Он берёт наушники и, грузно повернувшись, смотрит на дело рук своих»<sup>24</sup>.

Среди наиболее знаменитых фильмов кинооператора Кутуб-заде были «Парад Победы» и «День победившей страны», «А. Покрышкин», «Освобождение Чехословакии». На Ростовской студии творческую карточку Кавалера орденов «Отечественной войны II степени, «Красной Звезды» и «Знак Почёта» дополнили сотни сюжетов, десятки спецвыпусков и более двадцати фильмов. Он с большой радостью общался с кинолюбителями и подгонял их к поступлению во ВГИК. Среди тех, кого он вдохновил, были и его ассистенты – *Анатолий Чапурко* и *Юрий Щербаков*.

Творческая биография члена Правления РОО СК РФ и члена Союза журналистов России *Виталия Дмитриевича Юрьева* началась с журналистики в областной газете «Молот». В 1984 году он пришёл на Ростовскую киностудию редактором киножурналов, а позднее стал редактором-координатором творческих объединений. В 1991 году Виталий Дмитриевич обратился к режиссуре. На его счету более 20 документальных фильмов. Среди них те, что рассказывают о судьбах российской интеллигенции, её воздействии на непростые вопросы общества. Фильм

---

<sup>24</sup>«Открытие мемориального камня с именами фронтовых кинооператоров», Новости СК-России, 25.05.2015

«Русский дом под Парижем» получил Диплом и Специальный Приз на Втором Всероссийском фестивале православного кино 1990 года. Позднее были «Михаил Пришвин. Дневники», «Иван Бунин: Очень хочу домой...», «Юлия Друнина. История любви и смерти», «Максимилиан Волошин». В 2000 году Фильм «Донские сюжеты Ивана Болдырева» получил Специальный Приз XX Международного кинофестиваля «Послание к человеку». В том же году «Никола-мастер» был награжден дипломом на XXIII Международном Фестивале в Италии.

С первых лет XXI столетия в творчестве Виталия Юрьева появляются работы о чеченских событиях: «Батюшка, благослови», «Южная граница», «Грозный. Русские старики», «Цветные сны и черно-белая жизнь». Он был награждён Почётной грамотой за активное участие в военно-патриотической работе и пропаганду боевых традиций Войск российской Федерации, в 2005 году получил Золотую медаль Петра Великого. Виталий Дмитриевич Юрьев – Почётный кинематографист России.

Приходили режиссёры и с телевидения. Так, *Николай Павлович Рогожин*, в 1976 году окончив филологический факультет Ростовского государственного университета, начал творческую биографию на Свердловской киностудии ассистентом кинорежиссёра. В 1981 году был назначен режиссёром научно-популярных фильмов, которые не раз демонстрировались по центральному телевидению. После возвращения в Ростов, с 1989 года работал главным режиссёром 32-го канала, был автором и ведущим режиссёром программы «Документальный экран Дона» на 38 канале «Альтернатива»; С 1996 по 2002 год Николай Рогожин – ведущий режиссёр на ГТРК «Дон-ТР». С 1989 года снимал документальные фильмы на Ростовской киностудии - «Виталий Семин. Страницы жизни», «Возвращение», «О Платове», «Из жизни художника», «Одинокое лето». Его фильм «Если ты на посту» получил Золотую медаль и Специальный Приз, на Международном кинофестивале в Румынии. «Одинокое лето» - Лауреат

Международного Фестиваля православных фильмов на Кубани 2005 года, а его режиссёр - член СК РФ Н. П. Рогожин – награждён Почётными грамотами Госкино СССР и Госкино РСФСР.

В 1984 году Председателем Правления Ростовского отделения союза кинематографистов избирается молодой и энергичный кинорежиссёр *Клим Анатольевич Лаврентьев*. Сегодня он – Заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной Премии, Народный артист России, заместитель Председателя СК России Никиты Михалкова. Но на его «ростовском счету» более пятидесяти авторских фильмов о сельском хозяйстве, среди которых «Приволье», «Трудный хлеб Кубани», «Поступь России», «Дни и ночи донской страды» и «Сотворение хлеба». Клим Лаврентьев режиссёр «Первых испытаний» - наблюдения за девятилетней гимнасткой Людой Кнышевой, начинающей в тени известных чемпионки Людмилы Турищевой и Ольги Корбут. Ему принадлежат фильмы о знаменитом донском тяжелоатлете Василии Алексееве – «Помост», и о ростовском герое, который так до сих пор и не признан, «Алексей Берест».

В 1963 году на Ростовскую студию кинохроники ассистентом кинооператора был принят *Юрий Щербаков*. Он пришёл из любительского кино сразу по окончании средней школы. В 1964 году его призвали на срочную службу в Советскую Армию, где он окончил школу младших командиров и в войсковой части служил в должности командира отделения связи. По личному распоряжению командующего СКВО генерала армии И. Плиева, в 1966 году сержант Щербаков снял и смонтировал кинофильм «Чти славу отцов». В 1967 вернулся на Ростовскую студию кинохроники. С 1969 по 1971 год работал кинооператором на студии телевидения в заполярной Воркуте. Снял множество сюжетов, очерков, фильмов. Документальный фильм «Старые и больше деревья» получил Приз на Первом Кинофестивале телевизионных фильмов Коми АССР в Сыктывкаре.

В 1971 году Юрий Николаевич Щербаков вернулся в Ростов, где возглавил творческое объединение «Контакт», а затем был избран и художественным руководителем Ростовской киностудии. В мае 2002 года переведён на работу в городскую Администрацию на должность ведущего специалиста Пресс-службы мэра. После её преобразования в апреле 2009 года работал в должности ведущего специалиста отдела аналитики и мониторинга СМИ Управления по информационной политике Администрации города Ростова-на-Дону.

В качестве режиссёра, автора сценариев и оператора, Юрием Щербаковым созданы документальные фильмы «Одесские этюды», «Дортмундские зарисовки», «Ростов-город», «Шотландия в стиле Глазго», «Глазго: десять минут с городом». В качестве кинооператора он известен самому широкому зрителю такими кинофильмами, как «Под стук колёс», «Бригадир ГРОЗ», «Полярный вариант». Как режиссёр, оператор и автор сценариев - «Суфлёр», «Я выбираю любовь», «Неоконченный этюд», «Уходящая натура», «Служение», «Сказка про царя Мидаса», «Урок итальянского», «Партия шахматного офицера», «Истоки», «Столкновение», «Исповедь дьявола», «Мутант» и многими другими.

Его работа «Бригадир ГРОЗ» отмечен Призом кинофестиваля ВГИКа за лучший фильм о людях труда и возглавляет список «Фильмов-легенд XX-го века». Юрий Николаевич – обладатель Первого Приза Всесоюзного кинофестиваля и дипломов Международных кинофестивалей в Карловых Варах, 34-го Международного кинофестиваля в Лейпциге, а также Специального Приза кинофестиваля ВГИКа.

Его документальный фильм «Мутант» входит в коллекцию лучших мировых произведений современного искусства в Библиотеке имени Жоржа Помпиду в Париже.

В 2001 году на первом Всероссийском Фестивале экологических фильмов «Живая вода» в Петропавловске-Камчатском, Юрий Щербаков был удостоен Диплома Жюри за лучшую операторскую работу в фильме «Зоне недосягаемости»; в 2002 году на Международном Кинофестивале «Зелёный взгляд» в Санкт-Петербурге, «Зона недосягаемости» получила очередной Приз – «За оригинальный кинематографический подход к освещению экологических проблем».

Премьеры полнометражных фильмов Ю. Щербакова - «Чикаго» (сериал «Американский дневник»), «Дортмундские зарисовки», «Шотландия в стиле Глазго» и другие, а также все выпуски видео-журнала «Город наш» транслировал телеканал «Русский иллюзион».

**Проблематика фильмов.** Для анализа мы выбрали три основные темы, к которым обращаются режиссёры и операторы Ростовской студии: фильмы о сельском хозяйстве, особенностях природы, знаменитые люди Дона и Приазовья (фильмы о Шолохове), фильмы о современниках.

### **1. «Ростов и ростовчане»**

Год выпуска: 1958

Режиссёр Леон Мазрухо

Оператор Г. Егоров

Продолжительность: 19 минут

Фильм, созданный в жанре коллективного портрета, повествует о буднях жителей Ростова-на-Дону. И это не только знаменитые на всю Россию музыканты, писатели и учёные. Режиссёру важно рассказать о простых жителях Ростова, своим трудом и талантами достойных внимания и уважения. Среди них малыш Андрейка, совершающий свои первые шаги, милиционер, помогающий заблудившемуся ребёнку отыскать дорогу домой, учитель начальных классов, которая проводит свой первый урок.

Рассказывает режиссёр и о чемпионах в различных видах спорта, проживающих в Ростове, о работниках РостСельМаша, которые не только ударно трудятся за заводскими станками, но и выступают в театре, танцуют балет. Так в картине показана первая в истории Ростова-на-Дону полноценная постановка балета «Бахчисарайский фонтан».

Этот фильм, проникнутый глубокой авторской любовью и нежностью к городу, рассказывает о том, чем живёт Ростов в 1958 году. Главные герои фильма – простые жители. Перед нами раскрываются образы рабочих и крестьян, своим славным трудом создающих историю великого города.

## **2. «Бессмертник»**

Год выпуска: 1965

Режиссёр Леон Мазрухо

Оператор Леон Мазрухо

Продолжительность: 20 минут

О Тихом Доне и о Михаиле Шолохове рассказывает писатель Виталий Закруткин. Начинается фильм с кадров ростовской природы: широко раскинутые степи, гладь рек и озер, солнечные леса, окутанные утренним туманом. В древней станице Новочеркасской берегут казачью славу чугунные пушки. Автор сравнивает с цветком-бессмертником ростовскую землю, такую же прекрасную и неувядающую. Образ великой реки Дона становится центральным в этом фильме. Словно по донским водам течет повествование рассказчика. Виды реки проходят через каждую сцену.

Сколько песен, сказаний и легенд было сложено о донской земле. И когда рассказчик любуется просторами этого благословенного края, то всегда думает о художнике, чьи творения известны во всех концах земли – о Михаиле Шолохове. С неповторимой силой он воспел всё, чем отмечен XX век, полный кровавых войн, любви и страдания. Он проник в глубины

человеческих страстей, в сокровенные тайны дерева и цветка, зверя и птицы, чтобы рассказать людям, как прекрасен и светел мир живых. Автор любит природу, наполняющей ростовскую землю, любит величие Дона. Отмечает, что хоть сейчас Дон и изменился, он не утратил своей красоты и величия. Мы наблюдаем за тем, как с переменой времен года меняется внешний облик Дона. Мы видим Михаила Шолохова со своей супругой, любующихся просторами реки. Тысячи бессонных ночей, тысячи часов раздумий, страданий, сомнений стоят за страницами шолоховских книг. Как раз в такие часы легли на бумагу первые строки бессмертной книги. Здесь, на этих тропах, впервые встретился с белозубой красавицей Аксиньей шальной Григорий Мелехов. Совсем рядом измученный и постаревший Григорий со своей любовью. И свидетелем всех этих событий был молчаливый и величественный Дон. Рассказчик отмечает, как важно сохранить для иных поколений все богатства, которыми полна донская земля. «Словно неувядающий бессмертник остаются в памяти людской все добрые дела земледельца, рыбака, шахтера, солдата, художника».

### **3. «Михаил Шолохов»**

Год выпуска: 2005

Режиссёр Роман Розенблит

Оператор Виктор Уколов

Продолжительность: 41 минута

Это биографический документальный фильм о Михаиле Александровиче Шолохове: человеке, писателе, друге, муже. Начинается повествование со школьного урока, где ребята вместе с учителем обсуждают одно из произведений Михаила Шолохова. Они с интересом знакомятся с биографией писателя, узнают, что в детстве его называли «Нахалёнок». Автор рассказывает о происхождении фамилии Шолохова, о том что к детям он относился с должным уважением, общался с ними, как со взрослыми.



Шолохов был не только писателем, но и воспитателем. Мария Петровна Шолохова рассказывает о жизни с супругом в Москве, в маленькой квартирке. Вместе они ездили по юношеским журналам и «устраивали» рассказы.

Он очень любил дарить подарки, и не только детям. Сам вызвался быть секретарем по работе с молодыми. Заботился и о православии, и в своё время спас храм в своей станице Вёшенское от разрушения.

Он стал глубоким знатоком истории казачества, что отразилось в его творчестве. Геноцид XX века во многом уничтожил казачьи корни, казачье мировоззрение, и сегодня произведения Шолохова – это серьёзный источник исторических знаний о казачестве. Он очень любил казачьи песни и всю казачью культуру. «Донские рассказы», «Тихий Дон», «Судьба человека и многие другие его произведения учат сострадать, сочувствовать, сопереживать

Михаил Александрович был храбрым человеком и всегда боролся за свою правду, заботился о своей станице, своих друзьях, жителях своего края.

В конце автор задается риторическим вопросом: «Каким будет новый век? Веком памяти или веком забвения? Зависит от нас...».

#### **4. «Я – Ростов»**

Год выпуска: 1978

Режиссёр Клим Лаврентьев

Операторы: Ю. Щербаков, Л. Мазрухо, К. Кутуб-Заде, Б. Маневич, Ю. Мусатов

Продолжительность: 38 минут.

Тема фильма – история Ростова-на-Дону в XX столетии: с 1905 по 1978 годы. Основу фильма составляет последовательное авторское повествование

об истории развития города в XX веке: от первых революций и восстаний в 1905 году, к первым пятилеткам, первому большому строительству коммунизма. Фильм содержит кинохронику, начиная с 1920 года, когда Первая Конная армия большевиков захватила Ростов-на-Дону. Перед зрителем кадры из жизни главного железнодорожного вокзала, строительство РостСельМаша, Дворца пионеров, библиотек и больниц. Ударными темпами идёт развитие города, расширяются его культурные и технические возможности. Как и вся страна, Ростов борется с немецкими оккупантами во время Великой отечественной войны. На фронт добровольцами записываются свыше 60 тысяч ростовчан. Бои за Ростов осенью 1941 года были историческими. На долю Ростова и его жителей выпало немало горьких и трагических испытаний. Гитлеровцы разрушили всё то, что многие годы создавалось усилиями советских людей. Из 270 фабрик и заводов уцелело только 6. На момент создания фильма в Ростове-на-Дону самое крупное производство тракторных культиваторов, цинковых белил и часов-будильников, музыкальных инструментов и много другого. Современная история Ростова неотделима от его славной социалистической истории, неотделима от трудовых свершений. Герои фильма – жители советского Ростова. Они создают богатую палитру образов, к которым обращается режиссёр. Это рабочие и колхозники, пионеры и школьники, учёные и врачи, на протяжении века совершающие настоящие подвиги: в строительстве, науке, войне. Это сильные и самоотверженные личности, трудолюбивые и стойкие. Они отдали много лет своей жизни на строительство, развитие и благоустройство Ростова-на-Дону, а после войны своими же руками возродили его из пепла.

## **5. «Сотворение хлеба»**

Год выпуска: 1980

Режиссёр Клим Лаврентьев

Операторы Юрий Мусатов, Владимир Воронов, Виктор Уколов

Это фильм не столько о хлебе, сколько о человеческих открытиях и сомнениях, поиске чего-то нового. Мы видим людей, стоящих у края хлебного поля, чья жизнь неразрывно связана с землёй. Они смотрят на пшеничные просторы, и в их глазах читается удивление, немой вопрос.

Камера скользит от одного лица к другому. Люди погружены в раздумья, пытаются переосмыслить то, что ещё недавно казалось твёрдым и незыблемым. Это фильм о подвиге людей, подвиге хлебопашцев, который тянется из далекого прошлого к нашим дням. Хлебопашество – одно из древнейших занятий человека. И что можно ставить в нем под сомнение, думаем мы? Но «не верно это, что в мире все открыто, исхожено». Этими словами диктора начинается рассказ об удивительных открытиях в хлеборобской науке, переворачивающих старые истины, надежность которых выверена веками и не одним поколением земледельцев.

О чём же думаю те люди, которые собрались у края поля? Всю свою жизнь они знали, что прежде, чем бросить в землю зерно, поле надо вспахать, а засеять необходимо погуще, если хочешь получить хороший урожай. Из века в век они, их отцы и деды так и поступали. А сейчас они стоят на краю поля, которое давало щедрый урожай пшеницы, но при этом не пахалось. Так мы узнаем, что ещё в екатерининские времена «в здешнем императорском саду, - как сообщалось в «Санкт-Петербургских ведомостях» от 7-го сентября 1764 года, – старший садовник Эклебен сеял на небольших полосках пшеницу и рожь на пробу искусства своего. Сие так ему удалось, что почти всякое зерно взошло многочисленными колесами, наподобие кустов. В одном из них содержалось сорок три колоса спелых, а в целом кусте из единого посеянного зерна вышло 2.375 зерен. Сей первый опыт показывает, что и в наших северных краях натура в рассуждении хлеба плодовитее быть может старательным искусством».

Автором этой статьи был Михаил Ломоносов. Свидетельство великого

русского ученого о необыкновенных опытах Андрея Эклебена разыскал украинский писатель Александр Ильченко и в 1958 году рассказал о нем на страницах «Комсомольской правды». Публикации вызвали целую бурю отзывов. Выяснилось, что сохранилось немало свидетельств о способности пшеничного или ржаного зерна расти кустами, насчитывающими десятки колосьев. И не только свидетельств. В разных концах страны ставили подобные опыты. Вместе с героями зритель идёт шаг за шагом к постижению истины, отправляется на поля кубанского хлебороба Владимира Первицкого и на целину в Шортандинском районе, где трудами академика А. И. Бараева и его сподвижников была разработана безотвальная система земледелия.

## **6. «В этом городе»**

Год выпуска: 1983

Режиссёр Роман Розенблит

Оператор Александр Терновой

Продолжительность: 15 минут

Герой фильма – участник Великой отечественной войны, воевавший за родной Ростов-на-Дону. Каждый февраль он приносит цветы к вечному огню в память о тех, кто погиб, защищая город. В память о своих боевых товарищах.

В кадрах военной кинохроники рядом с солдатами – дети. Мы видим кино-документы о кровавых зверствах фашистов в Ростове. При этом демонстрирующиеся кадры сопровождает текст героя фильма. Город горел, многие предприятия, культурные учреждения были взорваны. А после войны жители Ростова восстанавливали его своими руками, поднимали из руин и пепла.

Виды современного Ростова. То, каким мы сейчас видим и знаем город, он стал только благодаря самоотверженному подвигу ростовчан во время войны, благодаря их героическим усилиям по восстановлению Ростова-на-Дону после войны. Благодаря этому дети ходят в школы и детские сады, заводы выпускают технику и продукты питания, на улицах царит мир и покой. «Мы уходили жарким летом 1941 года на войну и верили, что вернемся с победой». Трижды за фильм звучат слова героя – «Ненавижу войну...». Ими эта картина и заканчивается.

### **7. «Кзаки»**

Год выпуска: 1993

Режиссёры Л. Максимченко, Ю. Юрченко

Операторы Ю. Мусатов, В. Дудник

Продолжительность: 27 минут

Это фильм об истории казачества на Руси. Центральная проблема фильма – утрата казаками за долгие годы гонений и притеснений своей культуры, своей народности. Сколько слёз было пролито, когда покидали казаки обжитые места Ростовской области. «Раньше стать казаком было не так просто, принимали далеко не всех. А сейчас – надел погоны и стал казаком», - рассказывает жительница станицы Старочеркасской, хутора Недвиговки, Ростовской области. Герои фильма гордятся тем, что носят гордое звание казаков.

Казачество издавна считали верной опорой трона. «Лихой вояка, удалец в мохнатой шапке. А кто они? И от кого их говор и песни? И странные обычаи?» - спрашивает автор. И далее следует ответ: «Кзаки – это народ. У них свой уклад жизни, своя культура, свой быт, и всё это создавалось тысячелетиями». В начале XX века казаки были практически полностью уничтожены за то, что пытались помешать власти совершить мировую

революцию. В войсках донских не было художников изящных искусств, обучение детей казаков университетах запрещено.

Война всегда страшна, потому что гибнут люди. Но когда уничтожают культуру – погибает народ. Современное ростовское казачество находится в упадке, а само слово «казак» утратило первоначальный смысл, стерлось из памяти, сошло с уст. Но сегодня казачество возрождается. «Что сулит нам этот ренессанс?» - спрашивает автор. Этим открытым вопросом фильм заканчивается.

## **8. «Россия и Казаки»**

Год выпуска: 1993

Режиссёр Виталий Юрьев

Операторы А. Терновой, М. Шнуриков

Продолжительность: 19 минут

Здесь режиссёр поднимает другую проблему, касающуюся казачества – современная оторванность казаков от своей земли. Казаки жили не только в Ростовской области. Были уральские казаки, забайкальские, оренбургские, и для каждого самым главным в их жизни была их земля, на которой они выращивали пшеницу, кукурузу, овощи и фрукты. С молоком матери детям казаков передавалась любовь к этой земле, передавались навыки её возделывания.

Малые города, станицы и хутора нашей страны издавна формировали настоящую силу России. Автор размышляет о развале России, о гибели русского человека. Перевелись богатыри, нет больше Минина и Пожарского, закончилось казачество.

Возрождение казачества начинается именно с этого главного вопроса – казаки и земля. Не смотря на то, что в тяжелые и кровавые годы казаки

вынуждены были стать воинами и защитниками, они никогда не расставались с землёй. Жили они при этом в нищете. В XXI веке казачество пробудилось, казачество возрождается. Но возродить себя на одной исторической основе невозможно, ведь сейчас казакам сложно вернуться к земле, которая вся принадлежит государству.

Кзаки ушли от традиционных территорий, которые могли бы накормить третью часть России. В хуторе Богдасаровском живёт потомственный казак Владимир Купреев. Вся его семья работала на этой земле. Сын его – Денис – начинает понимать, что малая родина одна на всю жизнь, и нужно беречь свою землю и ухаживать за ней.

До 1914 года Кубань была главной кормилицей всей России. Она давала хлеб, зерно, кукурузу, мясо. А сейчас свиней и куриц кормить нечем – всё сдается государству. «Власти пообещали землю под индивидуальное строительство, но никак не могут её выделить. Говорят земли нет, и не будет», - сетуют казаки. Они недоумевают, зачем России сейчас ввозить в страну такое количество хлеба, если его можно выращивать на родной земле. Именно для этого на донской земле создаются Ассоциации казачьих фермерских хозяйств.

Автор подчеркивает, что необходимо объявить казачьи территории национальным достоянием всего народа, который проживает на Дону, и исключить казачьи земли из процесса приватизации и купли-продажи земли.

«Россия способна самая себя прокормить. Так ли велика нужда ездить за рубеж с протянутой рукой? И в ладонь много не помещается, да и горек чужой хлеб для русского человека, который всегда, а казак в особенности, ценил свободу. Сегодня настоящая свобода быть хозяином этой земли и самому решать, как с умом ею распорядиться».

## **2.2. Свердловская студия кинохроники: история, ведущие режиссёры, проблематика фильмов**

История Урала неразрывно связана с историей развития промышленности в России. Вот и Свердловск, ныне Екатеринбург, возник в 1723 году, когда начал работу Казенный металлургический завод на реке Исеть. Сейчас Свердловская область — крупнейший регион Урала. Она занимает среднюю и охватывает северную часть Уральских гор, а также западную окраину Западно-Сибирской равнины. В условиях континентального климата щедро одарена свердловская земля хвойными и смешанными лесами. Здесь добывают такие полезные ископаемые, как золото, платина, асбест, бокситы, минеральное сырьё – железо, никель, хром, марганец и медь. О том, что Уральская земля богата драгоценными минералами, мы узнаем из произведений Павла Бажова «Хозяйка медной горы», «Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок». В легендах уральских горняков горный демон, владелица земных богатств, хранительница тайн прекрасного и секретов высокого мастерства предстаёт в образе прекрасной женщины с косой и лентами из тонкой позвякивающей меди, в платье из «шелкового малахита», а порой — в виде ящерицы в короне.

Свердловская студия кинохроники – самая молодая киностудия в России, создана 9 февраля 1943 года. Тогда ее штаб составляли мастера, эвакуированные из Москвы, Ленинграда и Одессы. В конце 40-х к киностудии присоединяется Новосибирская студия учебных фильмов и Свердловская студия кинохроники. Так на Урале начинает развиваться документалистика.

Широкую известность в 1950-70-е годы получили новаторские поиски в документальном и научно-популярном кино режиссёров: Александра Литвинова, Леонида Рымаренко и Веры Волянской, Бориса Галантера и Бориса Урицкого, Иосифа Богуславского («Пленительные образы» 1971 год, «Вступление» 1974 год, «Синее озеро» 1975 год, «Только любить» 1978 год),



Льва Ефимова («Точка зрения», 1977, «Разбуженная земля» 1977, «Люди медвежьих углов» 1980 год), Игоря Персидского («Суровая память» 1964 год). Успехи уральских кинодокументалистов в 1980-90-е годы связаны с фильмами режиссёров: Бориса Кустова («Леший», 1988 год, ««Новые сведения о конце света» 1992 год, «Граница Европы» 1995 год), Сергея Мирошниченко, Герасима Дегальцева («Кто косит ночью?» 1991 год), Владислава Тарика («Тот, кто с песней» 1988 год), Людмилы Улановой («Я ехала домой» 1992 год), Анатолия Балугева («Мы стали дымом», «Мам»).

В конце 1990-х по причине кардинального изменения экономической модели страны и, фактически, падения до нуля объемов загрузки, студия оказалась в состоянии банкротства. Эту непростую ситуацию удалось преодолеть лишь 10 лет спустя, благодаря объединению усилий государства, региональной власти, управляющей команды киностудии и независимых продюсеров.

На киностудии выпускались киножурналы: «Енисейский меридиан», «Советский Урал», «Сталинский Урал», «Россияне», «Кинолетопись Урала», отражающие главные события в жизни области. Уральские кинокорреспонденты рассказывали о защите дипломов в Красноярском шелковом комбинате, о работе завода керамических изделий, о Пермском изоляторном заводе, работе курганской инкубаторно-птицеводческой станции, работе студии изобразительного искусства клуба «Ракета» при Нижне-Тагильском дворце пионеров, работе кондитеров города Челябинск, об Ижевской звероферме, о фабрике по обработке шкурок норки и т.п. Часто режиссёрами и операторами поднимали и проблемные темы: «разбазаривание» древесины в Уфе, плохое содержание жилого фонда в Перми, проблемы курорта на озере Шира, проблемы работы кооперативов.

В годы Великой Отечественной войны Студия кинохроники выпускала киножурналы и небольшие документальные фильмы параллельно со Свердловской киностудией, которая занималась в основном художественным

кино. А в 1951 Студия кинохроники вошла в состав Свердловской киностудии. С этого года студии начали производство научно-популярного и документального кино. Но особенно ценным был уральский материал, снятый в годы Великой Отечественной войны. Послевоенные документальные фильмы очень четко отражают настроение и жизнь народа в то время.

С 1973 года на Свердловской киностудии работал редактором и режиссёром Анатолий Данилович Балугев. С 1999 года он был руководителем творческого объединения «Уралтелефильм» Свердловской государственной телерадиокомпании. Академик Российской Академии кинематографических искусств «Ника» (1997), член правления Уральского отделения Союза кинематографистов России (1996), за много лет работы он был удостоен огромного количества призов и наград. Его фильмы «О, велосипед!» (1976 год), «Прощание славянки» (1983 год), «Фуга» (1988 год), «Мы были дымом» (1992 год), «Волны» (1994 год), «Хор» (1998 год) известны на всю страну, а Анатолий Данилович по праву считается лучшим кинематографистом, представляющим малые народы мира.

С 1983 по 1994 на Свердловской студии работал Сергей Мирошниченко, известный не только в России, но и за рубежом благодаря проекту «Рождённые в СССР». В 1989 году телекомпанией «Останкино» совместно с британской телекомпанией Granada Television был запущен проект «7 лет спустя — советская версия». Сутью проекта, задуманного классиком английской документалистики Майклом Аптедом, являлось наблюдение за развитием детей через равные промежутки времени. В данном случае от СССР к работе был подключён Сергей Мирошниченко, который отобрал 20 семилетних детей из разных уголков СССР разного социального статуса. Через каждые 7 лет Мирошниченко снимает новый фильм с уже повзрослевшими героями, прослеживая, таким образом, их взросление и изменения в среде их существования. За десять лет работы на студии Сергей

Валентинович создал такие фильмы, как «Вот и вся жизнь» (1984 год, совместно с Б. Кустовым), «Варварин ключ» (1985 год), «Госпожа тундра» (1986 год), «А прошлое кажется сном» (1988 год), «Частушка. XX век» (1988 год), «Рождённые в СССР: 7 лет» (1990 год), «Таинство брака» (1992 год).

## **1. «Вступление»**

Режиссёр Иосиф Богуславский

Год выпуска: 1974

Продолжительность: 50 минут

Вузы выпускают сотни специалистов, которым суждено определять лицо науки и лицо промышленности, лицо народного хозяйства и экономики. Все последующие годы эти ребята своими руками и умами будут вести технический прогресс по стране. Академики внимательно слушают выступление студентки, а автор задается вопросом: «Что движет этими молодыми людьми: сила честолюбия, фатальное призвание, или что-то иное?». Это фильм о молодых людях, девушках и парнях, которые отдают золотые годы своей жизни науке. Так же, как и любые студенты, они переживают за сессии, выступают на сцене, гуляют и отдыхают. Но большая часть их жизни отдана научному поиску, который не оставляет их в покое ни в институтах, ни дома. Они уважают открытия прошлого, но стремятся уйти от косности, внести что-то новое и свежее в науку, технику.

«Годы поиска и считанные минуты торжества – грустная статистика успеха. И всё же не эти ли мгновения влекут в науку романтиков?» - этими словами автора начинается одна из частей фильма, посвященного молодым людям, делающим первые шаги в науке. Студенты уфимского техникума разрабатывают аппарат, работающий на воздушной подушке. Московский студент Юрий Иванов изучает кристаллографию, восхищаясь сложностью и красотой кристаллов. Молодые архитекторы учатся чувствовать форму не логическими размышлениями, а чувственно и образно. Свердловчанин

Геннадий Заикин проектирует доменный цех для крайнего севера, архитектура которого стремится к гармонии и гуманизму. Студенты спорят о том, каким должна быть архитектура новых небольших городов Сибири. О том, что эти города должны быть современными, но при этом не должны уничтожать прошлое.

Они копаются в себе, теряют вдохновение, считают бесталанной свою научную деятельность. Хрупкие девушки ведут крупные промышленные производства. Исследования Антонины Нарышевой и группы студентов позволили разработать новый режим для ряда агрегатов Салаватского завода «Карвамид». Достигнуто ускорение процесса в три раза.

Работа студентки Бежаевой посвящена важному вопросу современной химии: повышению точности анализа цинка в сплавах и химических препаратах. Нина пришла в профессию благодаря своему отцу, преподавателю химии в университете.

В процессе родов, врач получает мало объективной информации и о состоянии ребёнка, и о состоянии матери. На слух очень сложно определить, принадлежит сердцебиение матери, или оно принадлежит ребёнку. Для этого привлекаются студенты радиотехнического университета, которые работают над датчиками, позволяющими отслеживать состояние пациента на уровне, невидимом глазу, работают над созданием структурных схем биомедицинской электроники. Необходимо контролировать сердцебиение ребёнка. В этой области работает и Анатолий Плотников – радиоинженер. Более полутора лет он разрабатывает аппарат весом не более 1 грамма, переживает за каждую мать, за каждого ребёнка. Признается, как сильное ему не хватает времени, как быстро оно идёт.

## **2. «Синее озеро»**

Режиссёр Иосиф Богуславский

Год выпуска: 1978

Продолжительность: 9 минут

Это фильм о талантливом ненецком художнике Константине Панкове. Он стал основателем северного стиля, искренний, нежный и тонкий колорист работал как профессиональный художник всего семь лет. В 1942 году он погиб под Ленинградом. Почти детские, наивные рисунки Панкова, особенно последних лет, дышат первозданностью и красотой северной природы, которую он знал, любил, чувствовал и передавал в легких, мягких, лиричных, нежных и ярких акварелях, выстроенных по музыкально-цветовому принципу.

«Мои картины многим не нравятся, мол, такого не бывает. Но я буду писать так, как понимали красоту природы мои прадеды, деды. Как понимают красоту мои земляки. Когда я рисую, я представляю времена года в наших горах. Я рисую так, как я чувствую... Что такое вечность? Я думал только, что в мире должна быть гармония».

Горы, деревья, человек, олени, птицы, деревья - всё это единый живой поток, в котором человек – лишь маленькая, едва заметная на фоне грандиозного пейзажа фигурка, занимающая совсем незначительное место. Сюжеты Константина Панкова на первый взгляд мало отличаются друг от друга: жизнь простого народа, охотника и рыбака, его отношения с природой, с лихвой одаривающей каждого своими богатствами. Но природа его севера завораживает игрой цвета, с помощью которого художник размышляет о своем крае.

### **3. «Точка зрения»**

Режиссёр Лев Ефимов

Год выпуска: 1977

Продолжительность: 48 минут

Фильм рассказывает о техническом прогрессе в области тяжелого машиностроения. В простой форме автор повествует о борьбе технических идей среди конструкторских коллективов, научных институтов и заводов при создании новой техники.

Мы видим цеха и производственные корпуса уральского завода тяжелого машиностроения, сборку установки для непрерывной разливки стали в цехе завода, осуществляемой по государственному заказу для завода «Азовсталь». Главный конструктор завода «Уралмаш» В.М. Нисковских, директор завода «Азовсталь» В.В. Липорский, академик Академии наук СССР А.И. Целиков, член-корреспондент Академии наук СССР, главный конструктор прокатного оборудования завода «Уралмаш» Г.Л. Химич, директор Липецкого металлургического завода С. В. Колпаков рассказывают о конструктивных особенностях, о преимуществах и недостатках криволинейной и радиальной установок для непрерывной разливки стали. Зритель знакомится с историей создания и развития Уралмаша. «Тянется нить преемственности, и нынешние сотрудники Уралмаша не боятся трудностей и новых технических вызовов» - рассказывает автор. Когда началась война, Уралмашу поручили создание отдельных частей машин. Но стране нужны были танки. И тогда у коллектива сложилось собственное мнение, и завод смог отстаивать собственную точку зрения. Коллектив единогласно принялся за создание всего танка, от начала до конца. 14-летние парни встали за станки. Умение приходило в считанные недели. И на сборочный конвейер пошел танк 34. Ученики и учителя сделали в годы войны более 1000 боевых машин. Эти танки уходил на бои под Москвой. Уралмашевским мальчишкам военной поры сегодня к 50. Они вспоминают те рабочие годы.

В споре конструкторов рождается прогресс. Инженер не может защищать свои идеи только потому, что они «свои». Он должен относиться критически к своим трудам, к трудам коллег. Инженеры спорят не только

ради отстаивания собственного мнения, но и во благо государственных успехов. Научно-техническая революция требует самоотверженности, терпения, твёрдости характера.

#### **4. «Люди медвежьих углов»**

Режиссёр Лев Ефимов

Год выпуска: 1980

Продолжительность: 19 минут

Это фильм о жизни в суровом забайкальском крае, где царствует могучая река – Витим, которая то разливается обширными плёсами с кочующими песчаными мелями, то с рёвом прорезает горные хребты и кипит на порогах.

Один из таких порогов – Парамский – унёс за много веков немало жизней тех, кто пытался его покорить. Далее мы знакомимся с героями фильма, с мастерством порожных лоцманов – братьями Сухановыми, Иваном и Степаном. Всю свою жизнь до войны они проработали на сплаве, а во время войны их на этом нелёгком деле заменили женщины: матери, жены, сестры. «Нам кажется, наш край самый хороший. Везде мы побывали, но тянет нас домой». После войны много лет водили братья катера, лодки, по Витиму и его строптивым порогам, доставляя еду в окрестные поселки, переправляя золотодобытчиков, а затем и первых строителей БАМа, ведь другого пути в этих краях нет. Теперь к штурвалам катеров встают молодые Сухановы, наследники редчайшей профессии порожных лоцманов. Здесь борются две силы – сила техники и сила воды.

Таковы здешние места. Издавна живут здесь русские люди, коренные сибиряки, потомки землепроходцев. Как и сотни лет назад, они пашут землю, уходят в тайгу на промысел, сплавливают лес, и отдают своих сыновей на

всесоюзные стройки. Это фильм о сильных, честных и открытых людях, на чьи плечи выпадают главные трудности в освоении новых территорий.

### **5. «Кто косит ночью?»**

Режиссёр Герасим Дегальцев

Год выпуска: 1991

Продолжительность: 28 минут

Фильм рассказывает о слепом жителе одной из уральских деревень - Филиппове Василие Филипповиче, о его жизни и быте. Об этом фильме писали, что он «совершил тихую революцию в позднесоветской документалистике конца 1980-х гг.».

Дегальцев ставит себя на место персонажа - слепого уральского крестьянина, который в поте лица и в полном одиночестве обеспечивает себе существование. Автор выбирает положение стороннего наблюдателя, невидимого и для своего персонажа во время съемок, и для зрителя в зале. Авторский метод предполагает подчеркнутое невмешательство в жизнь и поведение Василия Филипповича. Дегальцев снимает его повседневную жизнь: хлопоты по дому, хождение за водой, покос, дойки. А также - его одиночество: среди колышущихся трав, над собственным - для него самого невидимым - отражением в воде. Камера видит, как старик хранит спокойствие в разговоре о своей трагической участи и, напротив, впадает в панику во время нелегких родов коровы-кормилицы.

При этом, корова так же нравственна и так же значима, как соседка, помощница старика. А ветры так же сильны и необоримы, как, скажем, глава сельсовета. Бытовое пространство Филиппова становится образом места, уготованного разумному существу в мире, где разум не является мощной действенной силой и мало что определяет. Кто косит ночью - фильм о сосуществовании природных стихий и человека. Дегальцев трактует



человека вместе со всей его хозяйственной деятельностью как часть «элементарного» мира. В этом фильме деревенский житель предстает не жертвой драматических обстоятельств, а человеком, проживающим судьбу. Судьбу не в общественно-историческом, а в экзистенциальном смысле слова<sup>25</sup>.

## **6. «Тот, кто с песней»**

Режиссёр Владислав Тарик

Год выпуска: 1988

Продолжительность: 24 минуты

Это ироничный фильм о свердловском пенсионере Евгении Петровиче Шикунове, самодеятельном композиторе, поэте и автор песен. В союз композиторов его не принимали, зато с 1979 года, после выхода постановления об улучшении идеологической работы, Евгений Петрович успешно развивал свой талант, создавая гимны для различных предприятий (сейчас бы их назвали корпоративными), поднимая патриотический уровень коллектива. Началось все с завода «Уралкабель».

«Провода, провода, проводочки,

Служат людям везде и всегда.

Нет на карте страны, даже точки,

Не служили бы где провода...»

Эту песню крутили каждый день на проходной, утром и вечером. Позднее эта песня была распространена на все кабельные заводы Советского Союза. Припев и музыку попросили оставить теми же, а в куплетах изменить географические наименования, названия заводов.

---

<sup>25</sup> Виктория Белопольская, Кино и контекст. Т. V. СПб, Сеанс, 18 ноября 2004 года, <http://viperson.ru/articles/gerasim-degaltsev-v-filme-kto-kosit-nochyu-plotno-spletaet-poeticheskie-metafory-s-prozaicheskoy-obyednostyu-perestrochnoy-dokumentalistike-eto-vnove>

«Наш сосед знаменитый Владимир, недалеко родная Москва...», «Наш сосед знаменитый Ульяновск, недалеко родная Москва...», «И в Мордовии нашей, в Саранске, свою песню поют мастера...».

После появления песни, ему предложили написать аналогичные для других заводов, при этом мелодию по-прежнему попросили не менять. Для свердловских заводов это был большой удар, когда они слышали песни на ту же мелодию, но про предприятия Пермские, или Кировские. Так, более чем у ста предприятий появились песни, положенные на одну и ту же музыку. Пластинки с песнями дарили на память ветеранам труда и мальчишкам, уходящим в армию, вручали зарубежным коллегам, проигрывали в пионерских лагерях.

Это фильм о песне, такой же «трудящейся», «работающей», как и всё население Советского Союза.

С иронией автор относится к герою фильма, который заявляет, что многие выдающиеся композиторы ему завидуют, ведь никто не выпускает столько хороших песен, как он. «Я слышу по радио очень много довольно слабеньких произведений». Не волнует героя, что все его песни как две капли воды похожи друг на друга. «Если бы мне не мешали, то по всему Союзу песен было бы уже Бог знает сколько! И, может быть, опера была бы не одна уже, потому что у меня всё это получается довольно просто. Даже говорят, что некоторые композиторы командуют своим вдохновением! И вот я как раз отношусь к таким композиторам, что я могу командовать. Я нот не знаю, тонкостей композиторских не знаю, но когда читаю стихотворение, мелодия сама приходит мне на ум. Я вот с 1976 занимаюсь этой деятельностью, а на должности нигде не работаю, а зарабатываю намного больше, чем многие профессиональные композиторы».

## **7. «Госпожа тундра»**

Режиссёр Сергей Мирошниченко

Год выпуска: 1989

Продолжительность: 20 минут

«Олень – это жизнь. Раньше, если не было бы оленя, то на севере не было бы жизни», - с эти слов начинается фильм. Вместе с режиссёром и охотниками мы оказываемся в кабине вертолёта, откуда безжалостно отстреливается стая волков. Животным не скрыться от прицела ружья, им не спрятаться от вертолёта. Это нечестная битва, которую ведут человека и суровая северная природы.

Это картина, в которой языком аудиовизуального искусства, пластическими и музыкально-шумовыми образами рассказывается о времени и о человеке, о философии его существования. Этот человек бродит по тундре, плавает в её реках и озёрах, сея гибель и разорение богатым землям, упиваясь собственным могуществом, безжалостно уничтожая волков и оленей. Гусеницами вездеходов он рвёт заполярную землю. И здесь, как и в романах Р. Киплинга, мы понимаем, что нет на земле опаснее зверя, чем человек.

Но есть в фильме и герои положительные, как например охотник-промысловик Ю. Дорофиенко, помогающий ещё неокрепшим оленятам переходить реки и топи. Он говорит о том, что у него никогда рука не поднимется пристрелить оленёнка ради наживы, и живёт в согласии с той природой, которая его окружает.

Таймыр издавна был местом обитания большой популяции северного оленя. Но время шло, эти земли стали заселять люди. Они построили железные дороги, газопроводы, начали отравлять воздух, и арена жизни популяции резко сократилась. Человек вытеснил оленя с богатого кормами енисейского побережья. Тогда у ученых зародилась довольно странная и противоречивая мысль: чтобы сохранить часть стада, оленей нужно отстреливать. Охотники застают оленей врасплох, в тот момент, когда они

наиболее уязвимы, когда у них нет возможности скрыться от прицела ружья – во время перехода реки вброд. «Во имя чего это делается?» - спрашивает автор. Всё это только ради денег. Оленей отстреливают по 50 тысяч за несколько месяцев, но вопрос сбыта их шкур остается нерешенным, и склады переполнены никому не нужными оленьими мехами, мясом, рогами.

Каждый год с лица земли исчезает один вид животного. И виновниками их исчезновения являются вовсе не стихийные бедствия.

## **8. «Мы были дымом»**

Режиссёр Анатолий Балуев

Годы выпуска: 1992

Продолжительность: 1 час 20 минут

Это первый из фильмов, снятых Анатолием Балуевым в коми-пермяцком округе. Режиссёр возвращается в своё родное село Кочёво, где он родился и вырос, где живут его многочисленные родственники и друзья. Фильм построен в форме рассказа о селе, его быте, культуре. Одна из центральных проблем, поднимаемых автором – это исчезновение коми-пермяцкой культуры, которую сейчас хранят только старожилы, исчезновение села, обнищание жителей, падение уровня рождаемости.

Автор сумел увидеть в непритязательном быте коми-пермяков, в их простой жизни нечто особенное значительное, невыразимо прекрасное. Это и попытался показать. Прежде славились коми-пермяки своими мастерами, самобытными промыслами. Пермью Великой когда-то назывался этот край. Теперь же от этого всего осталось только рукоделие бабушек-пенсионерок. Леса Пармы повсеместно вырублены, «изгажены», истреблены. И уезжают люди потихоньку из лесных посёлков. Ещё хуже в деревне. Северные эти края никогда не считались «житницей России», однако земледелие считалось достаточно крепким. А сейчас одно запустение. За последние 30 лет число

жителей сократилось ровно на треть. Умирает Кочёво. Нет здесь дорог, нет хлеба, нет работы, врачей мало, «туберкулёз повсеместно гуляет». И ещё одна проблема: «Жители округа тратят на спиртное почти половину из своей и без того мизерной зарплаты». От спиртного и умирают, и село разрушают. Новость о путче 1991 жители села воспринимают равнодушно, с безразличием.

Символичным становится разрушение старого дома, где родилась и выросла мать автора. Вместе с разрушением дома мы видим разрушение старого уклада села, старой советской жизни.

«Так сколько же суждено продлиться коми-пермяцкому роду?»

Наряду со студиями кинохроники во многих городах существовало объединение «Телефильм», которое производило не только телеспектакли, художественные фильмы, небольшие сериалы, но и документальные фильмы. И если на больших студиях (Москва, Ленинград) эти объединения со временем исчезли, то на региональных студиях они сохранились, а в некоторых регионах корпункты после крушения студий попытались вписаться в структуру местного телевидения, и кое-кому это удалось. Так возникли объединения «Пермьтелефильм», «Вяткателефильм», «Дальтелефильм».

Знаменитыми на всю страну своими режиссёрами и документальными фильмами были соседи Свердловской студии кинохроники: телеканал «Вяткателефильм», который с 1966 года принимал участие во всех телевизионных фестивалях документального кино, и «Пермьтелефильм», который также с 1960-х годов берётся за создание документальных, художественных, музыкальных и мультипликационных фильмов, отразивших своеобразие и богатство искусства и культуры Прикамья.

Среди режиссёров студии «Вяткатефильм» особо примечательно творчество Алексея Погребного. Далее мы бы хотели обратиться к нескольким его фильмам из цикла «Вятские характеры». «Вятские характеры» - это забавные и грустные короткометражные документальные картины о людях, живущих «не как все», о тех, кого в народе называют «чудаками». Это люди с уникальной судьбой и нестандартными характерами, всегда очень разные, но абсолютно искренние и настоящие. Эти фильмы полны откровений, философских рассуждений, наблюдений. И многие сюжетные линии заставляют задуматься о быстротечности жизни, о смысле собственного существования.

### **1. «Вятские характеры. Коля Модный».**

Автор сценария и режиссер: Алексей Погребной

Год выпуска: 1991

Продолжительность: 19 минут

Николай Александрович Клестов (главный герой фильма: в своём селе Русское с 25 лет (вот уже на протяжении 27 лет на момент создания фильма)) копает пруд. И этому труду посвящает все свои силы, всю свою жизненную энергию. Его «энтузиазм» мало кто понимает и принимает. Не разделив переживаний Клестова, от него, с ультиматумом «Либо я — либо пруд!», уходит жена, забирая с собой дочь Веру.

«20 век, природа под угрозой.

Я не могу молчать, пишу стихи

И с болью говорю об этом прозой».

«В нашей деревне, соседи, они ведь очень приобщенные к домашнему хозяйству. А к спорту они вообще, безразличны. Ведь люди как, смотрите, люди заинтересованы, чтобы получить результат, нажить какие-то деньги. У

них такая цель. А у меня не было стремления получить какой-то доход. Мне просто было [нужно] занять себя интересной работой».

«Вперед к победе, и назад ни шагу

Пусть каждый день прожитый, каждый час

Рождает в сердце мужество, отвагу

Потом здесь будет лучше, чем сейчас.

Трудись до пота в этом гиблом месте,

Иди упорно к новой красоте

Чтоб мог потом сказать своей невесте

Мой труд, как видишь, был на высоте!».

«Как вот, например, у человека к чему призвание! А вот я прирос к земле. Я хочу людям показать пример, как на обычном пустыре можно устроить замечательный оазис!».

Жители села не воспринимают Клестова всерьёз, посмеиваются над ним. Но, не смотря ни на что, Николай Александрович остается верен своему делу. Здесь мы видим образ человека настойчивого, преданного своей идее, своему ремеслу.

## **2. «Вятские характеры. Ауу, Вселенная!».**

Автор сценария и режиссер: Алексей Погребной.

Год выпуска: 1993

Продолжительность: 18 минут

В первых кадрах мы знакомимся с рассказчиком. И это не обычный человек, а инопланетянин, Модуль-77, который прилетает, чтобы познакомиться с планетой Земля и её обитателями.

После попытки телепатической связи вести рассказ продолжает Жемчугов Иван Валентинович – один из героев фильма. Он играет на гитаре, пишет картины, строит грандиозные планы по освоению космоса, изучает звёзды, планеты, вселенную. Далее, роль нарратора переходит от Жемчугова к инопланетному рассказчику.

Приятель Жемчугова тоже не от мира сего. Именуется - Мочалов Леонид Петрович. Бывший учитель физики, специалист по компьютерам. Книги с его головоломками изданы в Японии и Венгрии.

Вместе они рассуждают об иных мирах, о том, как там может быть устроена жизнь и кто они – жители других планет. Чем они занимаются, каких научных успехов добились. Жемчугов разведён, сын и дочь живут отдельно. Запатентовал собственное изобретение: взрывное устройство направленного действия. Но им заинтересовались только в Америке, и Жемчугов сетует на то, что в родной стране такое важное изобретение осталось невостребованным. «За державу обидно», - говорит он.

«Перестаю понимать Жемчугова – у него урожай в огороде гибнет, а он носится с несбыточными прожектами». Модуль-77, видя то, какая удивительная жизнь проходит на нашей планете решает стать Семёнычем и остается на планете Земля.

«Небо никогда не разочарует. Всегда там что-то интересное... существуют сверхцивилизации. Вот мы ещё не овладели энергией Солнца, а есть такие цивилизации, которые овладели энергией своего центрального светила, а значит, можно считать, они выше нас по могуществу и по знаниям... Я хотел бы использовать Юпитер в качестве гигантской гравитационной линзы, которая бы преломляла лучи света в определенной точке пространства, и это бы давало возможность наблюдать планеты у



ближайших звёздных систем. Это не очень даже сложно, наверное», - рассуждает Жемчугов.

### **3. «Вятские характеры. Спартанец».**

Автор сценария и режиссер: Алексей Погребной.

Год выпуска: 1995

Продолжительность: 19 минут

Ему 70 лет и зимой и летом он ходит без верхней одежды: в одних шортах и сетке из-под картофеля. В юношестве наперекор отцу он ушел в спорт: сначала в футбол, затем в хоккей. Учился в Ленинграде, но по окончании университета вернулся в Киров, на удивление всем. На момент съемок занят великим делом: пытается собрать историю кировского футбола и хоккея. «Умереть, но не уступить!». И он не уступает. Никому и ничему. И, несмотря на бесконечное, безграничное одиночество он не теряет силы духа. Спортсмены его любят, окружающие не понимают и не принимают.

[Автор] «Своё 70-летие встретил Мошонкин в одиночестве. Не было ни пышных речей, ни поздравлений общественности. Не состоялась долгожданная встреча с сыном и внуком...»

Мошонкин [конец фильма, бодро вышагивает по снегу в одних сандалиях под оптимистичную музыку]: «У меня раз не сложилось с сыном, хочу с внуком встретиться! В нём есть что-то моё! Для меня внук — смысл всей жизни моей! Примет он, не примет, но я должен рассказать ему всё, какой я есть. У меня ведь эксперимент — я просто проверяю возможности человеческого организма!»

### **4. «Вятские характеры. В деревне Кукарековке».**

Автор сценария и режиссер: Алексей Погребной.

Год выпуска: 1995

Продолжительность: 12 минут

Главный герой фильма: Олег Перетягин. Главное дело его жизни: заниматься разведением птицы: кур и голубей. Этому он посвящает практически всё своё время. За это в деревне его прозвали - «чудаком».

«Хотелось голубей давно. Но мать всё говорила: одни жулики держат голубей! И напротив жили такие шпанистые ребята, у них голуби были. И нам не разрешали. И вот начал с цыплят, всё равно что-то живое должно быть. И вот так начал с кур, два года всего продержал. Потом во времена Хрущева всю живность из города выбросили и с курами расстался. Пришел после армии ну, думаю, всё, в 40 лет покупаю дом, завожу и кур и голубей. Так и вышло».

«Всё мне в городе надоело: пыль, и копоть, и толкотня.

А в деревне другое дело: каждый житель — почти родня.

Жизнь проста, как охапка соломы

Но я жизнью такой дорожу

Всю семью к деревенскому дому

В выходные с собой вожу.

Было время, играл в оркестре

Было время, играл в футбол.

А теперь на курином насесте

Собираю свой птичий хор.

Чтобы в мире уже не случилось,

Слушать их выхожу на крыльцо.

И не мудрствую, что появилось

Раньше — курица или яйцо».

К иной проблематике обращены документальные работы пермской студии «Новый курс», перенявшей все лучшие традиции у «Пермь-телефильм».

### **1. «Пермщик Роберт Белов»**

Год выпуска: 2005

Продолжительность: 39 минут

Продюсер П. Печенкин, автор сценария В. Киршин, режиссер С. Лепихин, операторы С. Лепихин, С. Соснин, композитор и звукорежиссер Г. Широглазов.

Роберт Белов – пермский писатель и журналист. В момент съемок фильма, он – слепой, немощный телом, но с железным характером старик, по собственному признанию, открыто ненавидящий любую власть, но нежно любящий поэзию и людей, с поэзией как-то связанных. Автор вместе с Робертом отправляется в путешествие по «пастернаковским» местам Урала – это путешествие и становится центральной сюжетной линией всего фильма. Во время путешествия, Роберт Белов заставляет по иному звучать пейзажи и голоса и тем самым создает неформальный – живой путеводитель по Прикамью. Автор знакомит зрителями с такими городами как Соликамск, Березники, Всеволодо-Вильва. Знакомит с прекрасной природой Пермского края: горами, могучими лесами, извилистыми реками.

Мы можем выделить следующие темы: человек и природа, в данном случае – уникальная природа Урала; обращение к биографии Бориса Пастернака, к тому периоду жизни писателя, который он провел в пермском

крае; и, конечно, тема судьбы удивительного человека, выдающегося писателя, который посвятил Перми всего себя и свои произведения. Это – исключительно пермские темы.

## **2. «Урал впервые»**

Год выпуска: 2007

Продолжительность: 34 минуты

Продюсер П. Печенкин, авторы сценария В. Абашев, Д. Заболотских, режиссер Д. Заболотских, оператор С. Соснин, монтажер Д. Заболотских, музыкальный редактор Г. Широглазов, звукооператор В. Ермаков.

Биографический фильм о Борисе Пастернаке. О том периоде его жизни, который он провел в Пермском крае.

Автор говорит, что, не смотря на то, что Борис Пастернак провел в Прикамье всего полгода, с января по июнь 1916 года, пермский эпизод стал для него судьбоносным: это был период самоопределения. В Пермь приехал 26 летний «юноша», не знающий чему посвятить жизнь: музыке, философии или поэзии. Он мучается своей неустроенностью, не может наладить отношения с отцом, страдает от полученной в детстве психологической травмы. Но именно в Прикамье, его судьба коренным образом меняется [далее следует цитата из фильма «Урал впервые»: «Пастернак, словно выпал из привычного времени. [Слова Бориса Пастернака] «Столица жила по законам 20 века, а здесь всё ещё стоял 19. Здешний быт, климат, природа – всё это настолько далеко от Москвы, что я себя в другом лице здесь чувствую. Здесь относишься к снегу, как к воздуху». Здесь не было ни литературы, ни музыки, ни футуристов, ни классиков. Здесь существовало только то искусство, которое он мог найти в себе самом. Пастернак провел в Прикамье всего полгода. Но эти месяцы определили его судьбу. [Слова Бориса Пастернака] «Это было одним из самых лучшим времен моей жизни». Здесь, на Урале, он нашел самого себя, выбрал свой жизненный путь. Здесь

созданы шедевры пастернаковской лирики. Среди них стихотворение «На пароходе», с которым Кама вошла в русскую поэзию. На Урале Пастернак нашел пространство своей прозы, свою интонацию, своих героев. Отсюда он вернулся не к шумной суете столицы, а к уединенному творчеству в Переделкино».

Итак, центральной темой данного фильма является жизнь великого писателя Бориса Пастернака именно в то время, которое он провел в Перми. Тема самоопределения, поиска себя, творческого поиска. История жизни Пастернака на Урале – исключительно Пермская тема.

### **3. «Корни и кроны Александра Теплоухова»**

Год выпуска: 2007

Продолжительность: 30 минут

Продюсер В. Соколов, автор сценария и режиссер И. Муратов, оператор К. Шитов, монтажеры С. Самарин и А. Имайкин, звукорежиссер Г. Широглазов.

Фильм рассказывает о самой известной пермской династии Строгановских служащих, о Теплоуховых. И, прежде всего, - об Александре Ефимовиче. Человек необыкновенной судьбы, названный одним из современников «патриархом русского лесоводства», он разработал первый курс отечественной науки об устройстве лесного хозяйства.

Александр Ефимович Теплоухов – первый русский ученый-лесовод. Родился недалеко от поселка Ильинское (где позднее провел всю свою жизнь) в селе Карагай, Пермского края. Семья Александра, его сыновья – были влюблены в природу. Позднее, Фёдор Теплоухов, старший сын, продолжит дело отца. Всю свою жизнь Александр Фёдорович посвятил «творчеству, не дающему сиюминутного результата, ибо лес растет около восьмидесяти или ста лет». Автор заканчивает фильм на грустной,

поучительной ноте: «Прошли века и люди перестали жить в окружении лесов, их связь с природой стала ослабевать».

Темы: конечно, экологическая тема, которой автор заканчивает свой фильм. К ней обращаются многие региональные режиссеры и сценаристы. Центральная тема: жизнь выдающегося пермского ученого, его биография, его взгляды, его судьба. Данная тема – исключительно Пермская.

#### **4. «Чусовая – река теснин»**

Год выпуска: 2007

Продолжительность: 30 минут

Продюсер П. Печенкин, авторы сценария Р. Давлетшин, А. Иванов, режиссеры Р. Давлетшин, С. Лепихин, операторы С. Соснин, монтажер С. Проскуряков, композитор Г. Широглазов, звукорежиссер В. Ермаков.

В центре повествования река Чусовая – единственная река, которая протекает через Уральский хребет из Азии в Европу.

В переводе с коми-пермяцкого, Чусовая – «река ущелий», «река теснин». На протяжении 500 лет она снабжала российскую империю драгоценными камнями, золотом, платиной и главное, железом. Верховья реки известны нам ещё по сказкам Павла Бажова. В русских письменных документах Чусовая упоминается с 1396 года. Река, обрамленная пещерами, могучими лесами, скалами, камнями, породила великую горнозаводскую державу. А символом этой державы были железные караваны, сплавляющиеся по реке. Ремесло сплавщика здесь переходило от отца к сыну и высоко чтилось.

Это место, доставляющее десяткам тысяч путешественников несказанное удовольствие от общения с природой. До прихода русских на Чусовую, хозяевами этих мест был народ манси, или как их называли – вогулы. Сегодня Чусовая медленно, но верно приобретает свой первоначальный вид. В Чусовских лесах вновь появились лось, косуля, кабан,

горностаи, соболь. Немного найдется таких мест на Руси, где сохранялась бы в неприкосновенности суровая красота дремучего леса, гор, равнин и скал. Где, наконец, само население, образ его жизни, историческое прошлое, нравы, условия труда – всё было бы преисполнено оригинальной и своеобразной поэзии.

Таким образом, автор создает образ сильной, гордой, своенравной уральской реки, которая позволила активнее развиваться уральской промышленности, дала работу и хлеб многим людям. История этой реки – главная тема фильма. Тема исключительно Пермская. Здесь мы можем выделить экологическую тему.

### **2.3. Дальневосточная студия кинохроники: история, ведущие режиссёры, проблематика фильмов**

К восточной части нашей страны относятся области бассейнов рек, впадающих в Тихий океан, а также острова Сахалин, Курильские, Врангеля, Командорские и Шантарские. Сегодня в состав Дальневосточного федерального округа входят: Амурская область, Еврейская автономная область, Камчатский край, Магаданская область, Приморский край, Республика Саха (Якутия), Сахалинская область, Хабаровский край и Чукотский автономный округ.

Климат Дальнего Востока отличается особой контрастностью: от арктического и субарктического в Якутии и на Камчатке, до муссонного на Сахалине, в Приморском и Хабаровском краях. Непрерывная борьба между Тихим океаном и сушей Северной Азии рождает противостояния между морским климатом и континентальным. Также на климат влияет и богатый горный рельеф.

В отличие от Европейской части страны, на Дальнем Востоке зимой почти нет «серости», и наблюдаются длительные периоды с установившейся

ясной и солнечной погодой, так же как и летом, непрерывный дождь в течение нескольких суток подряд — обычное явление.

Дальний Восток населяет около 20 народностей, это: алеуты, ительмены, кереки, нанайцы, чукчи, эскимосы, юкагиры, якуты, эвены и многие другие. И у каждого народа, населяющего восток России, в связи с географическими, климатическими, собственными этническими особенностями веками формировалась своя культура, свой быт, нашедшие отражение в творчестве советских и российских режиссёров документального кино.

Это творчество отразилось в работах, создаваемых на Дальневосточной студии кинохроники, которая имела свои корреспондентские пункты во всех перечисленных края, областях и автономных округах.

Основана студия была в 1925 году во Владивостоке как производственная база «Совкино». С 1928 начала выпускать ежемесячные киножурналы, позднее - документальные фильмы и киноочерки. За десятилетия работы на студии были созданы фильмы: «Тигроловы» (1955 год, режиссёр и оператор В. И. Гулин, операторы С. Е. Медынский, А. Вергун), «Река чёрного дракона» (1959 год, режиссёр Б. К. Сарахатунов, оператор Е. Е. Кряквин), «На Севере дальнем» (1957 год, режиссёр Сарахатунов, оператор Ф. А. Фартусов). Создавались ленты о Дальнем Востоке и его людях – «Подвиг на островах» (1976 год) и «Дороги сильных» (1978 год), киноочерк «Моё родное Приамурье» (1973, режиссёр А. Михлик, оператор Ю. А. Михлик).

Одна из наиболее значительных работ студии - публицистический фильм-репортаж «Леонид Ильич Брежнев на Дальнем Востоке» (1977 год, режиссёр Фартусов, оператор М. Н. Рыжов, Ю. А. Михлик, В. Ф. Леншин). Важное место в работе студии занимает тема Байкало-Амурской магистрали: «Первый год Ургала» (1975 год), «Встреча на БАМе» (1976 год), «Школа на БАМе» (1977 год), «Солдаты БАМа» (1980 год) – все фильмы создал режиссёр-оператор А. В. Личко. О ленинской национальной политике, о расцвете культуры малых народностей Дальнего Востока рассказывают



фильмы: «Из рода Улукиткана» (1972, режиссёр-оператор А. Н. Пушмин), «Солнце над Уэленом» (1977 год) и «Радуга над Амуром» (1979 год) - оба режиссёра А. В. Герасимова, оператора В. А. Якуб-бо.

На киностудии создавались фильмы: «Я люблю эту землю» (режиссёр Фартусов, оператор Михлик) и «Обживаем край таёжный» (режиссёр-оператор И. В. Мирный, оператор И. Зинатулин) - оба 1981 год, «Где рождается утро» (1980 год), «Вулканы Камчатки» (1982 год) и другие фильмы о Камчатке режиссёра-оператора Г. Н. Лысякова. В том же 1982 году на студии создается фильм о Еврейской автономной области «В семье равных», где рассказывалось об известных людях автономии, своим трудом прославивших ее.

До 1982 киностудией выпущено более 100 документальных фильмов. 10-минутный киножурнал «Дальний Восток» показывали по краевому телевидению четыре раза в месяц. Полнометражные документальные фильмы о Хабаровском крае снимались раз в пять лет и были приурочены к съездам КПСС. В среднем на Дальневосточной студии кинохроники за один год снимали 15 фильмов, которые отражали летопись Хабаровского края. Фильмы Дальневосточных кинодокументалистов завоевывали призы самых престижных кинофестивалей, как всероссийских, так и международных. Картина «Тигроловы» 1955 года получила приз на фестивале документального кино в Уругвае. О тиграх было снято ещё много фильмов: киноповесть «Любить полосатого зверя», фильм «Хозяин тайги». «С 1950-х годов на студии выпускали по 60 киножурналов в год, а в 2003 году сняли последние 5. Сегодня ни российские, ни краевые власти не принимают участие в создании летописи XXI века. Энтузиазм нынешних режиссёров-документалистов, готовых возродить студию, создать просмотровый ретро-зал и возобновить выпуск киножурнала «Дальний Восток», пока не находит поддержки ни в одном из министерств.

«Неигровое кино - это десятки студий во всех регионах. Это тысячи документальных и научно-популярных фильмов. Чтобы запустить свою

картину, нужно защитить заявку в Министерстве культуры РФ, откуда идет финансирование. Но большая часть средств оседает в Москве, лишь крохи доходят до о к р а и н . Телевидение создало на сегодняшний день монопольную структуру производства документального продукта. В этом не было бы ничего плохого, если бы не оказалась отрезанной от зрителя целая отрасль. Дальневосточная студия кинохроники, которая раньше выпускала более 20 киножурналов в год и столько же кинофильмов, сегодня - на мели. Есть возможность посмотреть фильмы по ГТРК «Дальневосточная», но плохо то, что их вытеснили из кинотеатров и всероссийский зритель их не увидит»<sup>26</sup>.

На сегодняшний день на Дальнем Востоке практически не снимается фильмов на тему современной истории региона, что значительно сокращает его летопись.

### **1. «Тигроловы»**

Год выпуска: 1955

Режиссёр В. Гулин

Операторы С. Медынский, А. Вергун

Продолжительность: 10 минут

Это фильм о бесстрашной борьбе между тигром и человеком. В первых кадрах мы видим тигров на арене цирка. Текст за кадром говорит о том, что не многие представляют себе, как ловят, этих свирепых хищников.

Этот фильм рассказывает об отважных дальневосточных тигроловах. Как только выпадает первый снег и на белых тропах появляются следы зверей, бригада потомственных тигроловов Трофимовых уходит в тайгу. В течение нескольких месяцев ведут они свой промысел. Дальневосточная тайга единственное место в Советском Союзе, где водится амурский тигр. Охота на тигров запрещена, разрешается лишь отлов.

---

<sup>26</sup>Александр Савченко, Общественно-политическая газета «Тихоокеанская звезда» от 9.03.2016  
[https://toz.khv.ru/newspaper/podrobnosti/tvorcheskiy\\_soyuz\\_alberta\\_i\\_anny/](https://toz.khv.ru/newspaper/podrobnosti/tvorcheskiy_soyuz_alberta_i_anny/)

Первой добычей, которую удастся поймать охотникам, становится не тигр, а леопард. Амурский тигр никогда не нападает на человека первым, он старается избегать этой встречи. Но если его преследуют, разъяренный тигр может наброситься на охотников. Зритель становится свидетелем двух схваток между тигром и бригадами охотников, которые голыми руками, с помощью палок и веревки, ловят опасных хищников.

## **2. «Любить полосатого зверя»**

Год выпуска: 2008

Режиссёр А. Самойлова

Оператор А. Самойлов

Продолжительность: 30 минут

Проблему исчезновения амурского тигра, жестокого обращения с этим гордым хищником поднимает режиссёр фильма. Это фильм о дальневосточном писателе и режиссере Владимире Василиненко, который разговаривает со зрителями о судьбе амурского тигра, исчезающего с лица Земли. В своих фильмах и своих книгах он показывает жизнь тайги глазами тигра.

Герои его фильмов простые лесники, которые начинают общаться с тигром и понимают, что зверь этот вовсе не кровожадный злодей.

Владимир защищает репутацию тигров, выступает их адвокатом, ведь он знает, что если тигра не провоцировать, то он никогда первым не нападет на человека. Говорит о том, что городской человек боится этого зверя, потому что документальные фильмы о природе, созданные некомпетентными режиссёрами, убеждают в том, что этот хищник самый опасный на планете. В своих книгах и фильмах проблему отношения к тигру Василенко пытается показать с разных сторон, в том числе и научной. Говорит, что всю жизнь борется с Киплингом. Шерхан – персонаж, воплотивший все самые ужасные качества человека, а не тигра. Но как объяснить это целому поколению, выросшему на этих книгах. Своим творчеством он пытается развеять эти мифы.

«Зверь никогда не убивает на всякий случай, как это делает человек. Хищник делает это конкретно, если ты его обидел или ранил».

Затрагиваемая в фильме история с радиоошейниками, которые начали надевать на тигров для отслеживания популяции, также в связи с человеческим фактором, имела печальный финал. Браконьерам стало проще охотиться за полосатым зверем, и за несколько лет численность амурского тигра сократилась на 80%.

А ведь тигр – хозяин леса, он наводит в нём свой порядок. И сложно представить дальневосточную тайгу без этого хищника.

### **3. «Родное наше Приамурье»**

Год выпуска: 1977

Режиссёр И. Мирный

Оператор И. Зинатулин

Продолжительность: 10 минут

Это фильм о дальневосточном городе Благовещенск, стоящем на самой границе. Приамурье богато революционными традициями. Здесь свято берегут память о тех, кто в начале XX столетия утверждал советскую власть на Дальнем Востоке, освобождал его от белогвардейцев и иностранных интервентов. Школьники собирают документы об истории Приамурья: письма, фотографии, воспоминания. Ведь всё это – живая история родного края. Школьники заботятся о природе, высаживают деревья, кусты, берегут лес.

Приамурье в 1977 году – край развитой индустрии и сельского хозяйства, большая строительная площадка. Конечно, не обходится фильм и без истории о строительстве байкало-амурской магистрали. Перед нами воспоминания первых строителей, приехавших в эти края и оставшихся в них жить. Покорила приезжих природа Амура: реки, горы, душистые поля и богатый таёжный лес. В городе Тынде молодёжные бригады девушек строят дома, поликлиники. Город Благовещенск – крупный промышленный и

культурный центр. Его заслуги перед родиной отмечены орденом Октябрьской революции.

#### **4. «Вулканы Камчатки»**

Год выпуска: 1982

Режиссёр Г. Лысяков

Операторы С. Верченко, С. Караваев, Г. Лысяков

Продолжительность: 17 минут

«Земля, как земля. Колыбель всего живого. Многоликая, нарядная, но не совсем обычная. Это Камчатка – полуостров на Дальнем Востоке Советского Союза», - так начинается фильм, посвященный удивительной и прекрасной природе Камчатки.

На Камчатке свыше 100 вулканов. Они – составное звено Тихоокеанского огненного кольца. Герои фильма – ученые института вулканологии. Мы наблюдаем за величием разъяренного вулкана, из которого со скоростью света вырываются потоки огненной лавы. Мы являемся очевидцами всей красоты и мощи, на которые способна природа Дальнего Востока. Разбушевавшаяся стихия меняет облик Земли.

Вулканы подобны живым существам: каждый имеет свой возраст, свой облик, свой нрав. У любого исполина одно извержение не похоже на предыдущее, и представляет для науки большой интерес. Бесстрашные ученые берут пробы свежей лавы, заглядывают и спускаются в кратеры, подходят к действующим вулканам совсем близко, изучают кратеры на предмет наличия в них полезных ископаемых. Ученые не могут управлять процессом извержения, но могут делать прогнозы того, как будет вести себя вулкан в ближайшие годы.

Все природные красоты Камчатки – след прошлых вулканических катастроф. Они породили каньоны, сказочные долины гейзеров, охраняемые государством, озера.

«Вулканы – факелы планеты. Только глядя на них, можно представить себе, как рождалась наша земля».

## 5. «Северный талисман»

Год выпуска: 1987

Режиссёры и операторы: В. Фёдоров, А. Личко, Т. Баранова, Л. Ершова, О. Романов

Продолжительность: 10 минут

Проблема фильма – исчезновение профессии оленевода. В хребтах Джугджура на севере Хабаровского края раскинул свои владения оленеводческий совхоз. Оленеводство таёжной зоны – самая сложная из всех отраслей оленеводства. С каждым годом поголовье сокращается из-за браконьерства, нападений хищников: волков и медведей. Для того, чтобы оленей защитить необходимо строить изгороди, но и здесь герои фильма – оленеводы – сталкиваются с новой проблемой: отсутствием рабочих рук. Не всякий захочет отправиться в тайгу на работу, пастухов с каждым годом становится всё меньше и меньше. Молодое поколение не хочет продолжать дело отцов и дедов, уезжает в город в поисках лучшей жизни. Профессия оленевода считается не престижной. А ведь издавна олень давал пищу, одежду и кров коренным жителям этих мест – эвенкам. И сегодня оленеводство – главное их дело. «Необходимо, - говорят оленеводы, - обучать детей с самых юных лет профессии». В школе же говорят, что не имеют возможности обучать ребят этой профессии, «нет ресурсов». Основной упор в школе делается на развития навыков национального искусства, чтобы дети не забыли свои коренные народные обычаи и навыки.

Тревога пастухов за будущее оленеводческого ремесла не стала тревогой представителей районного управления, директора школы.

«Северный аяномайский олень – живой талисман жителей этих мест. Редчайшей популяции с исключительными для сурового климата биологическими качествами. Заставляют задуматься опасения оленеводов за исчезновение профессии оленевода. Через 30 лет, говорят они, можно остаться совсем без оленей. Тревожная перспектива, ведь с исчезновением оленя, уйдет экономическая основа жизни эвенков».

## **6. «Тында – столица БАМа»**

Год выпуска: 1986

Режиссёр А. Караваев

Оператор В. Круглов

Продолжительность: 10 минут

Перед зрителем открываются глухие медвежьи края, где сходятся Якутия, Забайкалье и Дальний восток. Коротким словом БАМ люди нарушили тишину этих мест, и родился город Тында – столица Байкало-амурской магистрали. Знакомимся с историей города, которая начинается в первые годы XX века. Постепенно посёлок Тында, расположенный на берегу реки Тында разрастался, и в начале 1974 года сюда прибыли первые строители БАМа. Среди них была Таня Васина, каменщица третьего разряда. Есть в Тынде всё необходимое для жизни: торговый центр, автобусные маршруты, телефонная связь с «большой землёй». Тында – крупный транспортный узел. И главное место здесь занимает БАМ. По ней в центр России везут таёжный лес, уголь, мрамор.

Тында – молодой город, но и у него уже есть своя история. В 1989 году ему было всего 10 лет, за которыми стояли судьбы людей, для которых этот город стал родным. Эта великая стройка стала поводом для возникновения не только большого и прекрасного города, но и формирования целого поколения.

## **7. «Дальневосточные рассказы»**

Год выпуска: 1964

Режиссёр Б. Сарахунтов

Операторы Ф. Фартусов, С. Кушель, Г. Лысяков, А. Сеет

Разворачивая перед нами величественные картины океана или дальневосточной тайги, фильм показывает тех, кто покоряет природу: рыбаков и рыбоводов, лесорубов и ученых, работающих над проблемами восстановления леса, строителей новых городов. Пафос картины – в торжестве человеческого труда, в дерзании строителей коммунизма. Зритель

знакомится с пейзажами Дальнего Востока: тайгой, реками, просторами Тихого океана. Любуется грацией пятнистого оленя, следит за жизнью ловкого бурундука. Мы видим прекрасные кадры дальневосточной природы: цветы, деревья, кусты шиповника и лимонника. Зимние, летние, осенние пейзажи составляют канву фильма. Мы следим за работой сотрудников Горно-таежной станции Дальневосточного филиала Академии наук СССР, за тем, как они ухаживают за плантациями женьшеня, собирают, взвешивают и расфасовывают корни этого драгоценного растения.

Мы видим город Амурск, стоящий на берегу известной на всю страну реки Амур. Режиссёр знакомит зрителя с жизнью города, строительством целлюлозно-картонного комбината, ТЭУ, жилых и общественных зданий. Также перед нами виды городов: Магадана, Петропавловска-Камчатского, Хабаровска, Южно-Сахалинска, Владивостока, Благовещенска.

#### **8. «История забытого народа»**

Год выпуска: 2014

Режиссёр А. Самойлов

Оператор А. Самойлов

Продолжительность: 26 минут

Проблема, поднимаемая режиссёром фильма, исчезновение народа айну, который не признается ни в России, ни в соседней Японии. В Японии этот народ русский, в России – японский. Согласно историческим документам, айну были самым многочисленным этносом Дальнего Востока, их численность только на Камчатке достигала около пяти тысяч человек. Айну заселяли Японские острова, остров Сахалин, Курильские острова и юг полуострова Камчатка. Позже часть айну была ассимилирована японцами, а часть смешалась с русским населением Дальнего Востока.

Это люди природы, носящие русские имена и японские фамилии. Они всю жизнь воевали за свою независимость. В советское время айну, проживавшие на Курильских островах, были репатриированы в Японию. Участь сахалинских айну была незавидной. Их поселили в самых



болотистых, необжитых местах, и в первые годы своего переселения практически половина диаспоры погибла. В послевоенные годы об айну даже не принято было упоминать в периодической или научной печати. На Сахалине сегодня проживает порядка 800-900 айну, но они себя теперь ассоциируют, прежде всего, с Японией, а не с Россией, ведь нашей стране они оказались не нужны.

Айну не входят в перечень коренных малочисленных народов России. «А раз нет народа на бумаге, значит, нет народа и в жизни», – так рассуждают чиновники, отказывающиеся поддерживать исчезающих айну.

Герой фильма Алексей Накамура – руководитель национальной общины «Айну» на Камчатке рассказывает: «Судьба айнского народа – тяжелая судьба. В России мы японцы, в Японии мы русские. Власть нас признавать не хочет, никому мы не нужны. Есть тенденции к преследованию нашего народа по национальному признаку. Сейчас нам хочется справедливости, мы хотим возродить наши народные промыслы, культуру, религию. Мы постоянно ведем переписку с айну с Сахалина, Корякии, обмениваются сведениями, документами».

#### **2.4. Санкт-Петербургская студия документальных фильмов – крупнейшая студия Российской Федерации: традиции и творческий потенциал**

Санкт-Петербург расположен на Северо-Западе России, на побережье Финского залива в устье реки Невы. За свои 313 лет город обрёл богатую историю: несколько раз становился центром революций (Февральской, Октябрьской), 900 дней находился в блокаде во время Великой Отечественной войны, дважды переживал крупные наводнения (в 1824 и 1924 годах). Но, несмотря на это, город выстоял, выдержал, и сейчас по праву гордо носит звание «Культурного центра» России.

В Советском союзе была создана и успешно действовала кинокорреспондентская сеть. Перед каждым сеансом художественного фильма показывались киножурналы, для которых были созданы даже специальные кинотеатры. На Ленинградской студии документальных фильмов была самая большая в мире корреспондентская сеть. Она обслуживала 12 областей Северо-Запада и две автономных республики: от Мурманска до Брянска, от Калининграда до Уральских гор. В каждом городе располагались корреспондентские пункты, всего их насчитывалось 14. Сотрудники этих корреспондентских пунктов ежедневно снимали сюжеты и присылали их в Ленинград. Так, с 1971 по 1996 годы было выпущено три тысячи номеров киножурналов.

В Ленинграде был впервые создан и успешно действовал конвейер выпуска киножурналов. Всего выпускалось четыре названия киножурналов: «Ленинградская кинохроника», «Северные зори», «Панорама», «Наш край», «Советская Россия». Они выходили каждые три дня по часовому графику. Конечно, сейчас эти журналы выглядят довольно необычно, но в те годы они «писали» Советскую историю. Это были сюжеты на разные темы: производственные, сельскохозяйственные, спортивные, литературные, искусствоведческие. Были и официозные темы: визиты различных глав государств, партийные съезды. Киножурналы несли большую идеологическую и политическую нагрузку, поэтому перед выходом на экран каждый журнал просматривался членами обкома партии. Некоторые журналы показывали в Центральном комитете партии.

В каждом журнале было по пять сюжетов, которые выстраивались по определенной теме: сначала шел так называемый «официоз», далее проблемные сюжеты, спорт и заканчивался выпуск искусством.

Конечно, много было сложностей с выпуском киножурналов. Была цензура, был партийный контроль. Но, тем не менее, за директором студии было право: он мог поставить свою подпись, беря при этом всю

ответственность за выпуск журнала на себя. Цензор уже ничего не мог сделать.

Однажды Ленинградскую студию кинохроники пригласили на фестиваль в Италию. Александр Сокуров предложил сделать из киножурналов 16 полнометражных фильмов и показать их во Флоренции. Так появилась «Ленинградская ретроспектива». Для неё было отобрано 150 киножурналов, вышедших на экран с 1957 по 1990 годы. Впервые европейцы увидели «живой» Советский Союз. Тогда в Италии не было ничего подобного. «Это картина жизни и в каком-то смысле исторический документ. Мы листаем страницы жизни Петербурга, очень важного для жизни всей страны, и наблюдаем, как изменялось, улучшалось или деградировало общество, что происходило с народом, что происходило с настроением, мировоззрением народа. На мой взгляд, это очень серьезная работа нашей группы, и она, я надеюсь, будет набирать с годами значимость и качество. Все базируется на хронике прекрасной Ленинградской студии документальных фильмов. Мы иногда брали целые сюжеты наших блестящих режиссеров-кинematографистов. Так что одновременно мы еще попытались поставить если не памятник, то обелиск ленинградским кинохроникарам, прекрасные работы которых находятся на высшем уровне мировых стандартов и не должны быть забыты. Здесь важно взглянуть в судьбу каждого человека. Все ушло в историю, и, оборачиваясь, я понимаю, что мне сложно это прошлое обобщить. Было важно создать картину, чтобы люди могли сами анализировать»<sup>27</sup>.

На основе сюжетов киножурналов снималось немало фильмов. Например, одна из самых знаменитых работ Николая Обуховича «Наша мама герой» (1979 год) была создана на основе сюжетов, которые снимались в течение десяти лет. Фильм был снят очень «остро», и обком партии и

---

<sup>27</sup> Александр Сокуров, <http://predanie.ru/sokurov-aleksandr-nikolaevich/leningradskaya-retrospektiva-1957-1990/#/description>

Госкино запретили его к показу, не выдав разрешительного удостоверения. Однако в стенах студии была разрешена демонстрация фильма без какого-либо разрешения со стороны власти. Таким образом, фильм «Наша мама герой» посмотрели практически все документалисты России, приезжающие на ЛСДФ на конференции. В 1996 году отмечалось 100-летия со Дня образования Российского кино. Тогда отбирали 100 лучших фильмов со всей России. В этот знаменитый список вошел и фильм Обуховича «Наша мама герой», и картины «Взгляните на лицо» (1966 год) Павла Когана, «Советская элегия» (1989 год) и «Мария» (1988 год) Александра Сокурова.

В 1994 году, когда закончилось финансирование студии, выпуск журналов прекратился.

Документальное кино в советском союзе имело свои школы. Была известная Московская официозная школа, Киргизская школа, Киевская и многие другие. Они создавали «погоду» в документальном кино не только Советского союза, но и всего мира. Ленинградская студия документальных фильмов была широко известна ещё до начала Великой отечественной войны. Первая Сталинская премия за документальный фильм «Линия Маннергейма» (1940 год, режиссёры Василий Беляев, Валерий Соловцов) была присуждена именно ЛСДФ. Это было общественное и политическое признание Ленинградской школы.

Главным испытанием студии и самой знаменитой страницей её истории стала блокада. Все 900 дней студия работала, велись съемки. Кинокорреспонденты всего мира снимали бои, события на фронтах, но единственная фронтовая студия документальных фильмов существовала в осажденном Ленинграде. Уже к 1942 году был создан знаменитый фильм «Ленинград в борьбе», над которым работали Ефим Учитель и Роман Кармен. Этот фильм после окончания войны, как свидетельство жестокости фашистов, был показан на Нюрнбергском процессе. Тему подвига Ленинграда позднее продолжило молодое поколение операторов и

режиссёров. Это такие фильмы, как «Подвиг Ленинграда» (1959 год, Валерий Соловцов, Ефим Учитель), «900 незабываемых дней» (1964 год, Валерий Соловцов), «Мы из блокады» (Ефим Учитель). Павел Коган создал фильм «Секретный заказ» (1981 год) о том, как во время блокады на двух заводах Ленинграда готовили снаряды для «Катюш» и вывозили их на фронты.

К 40-летию победы, в 1985 году, Ленинградской студией документальных фильмов было создано 10 картин – истории 10 фронтов Великой отечественной войны. Были собраны воспоминания участников фронтов, начиная с Карельского на севере, и заканчивая четырьмя украинскими фронтами. В 1987 году Александр Сокуров создает фильм под названием «И ничего больше», картина об антигитлеровской коалиции Советского союза, Англии и Америки, сложившейся как противовес завоевательной политике фашистской Германии в годы Второй мировой войны.

Особо стоит упомянуть фильм «Военной музыки оркестр», созданный Павлом Коганом и Петром Мостовым в 1968 году. Первоначально фильм был задуман скромно: показать репетиции военного оркестра, как он проходит маршем по Невскому проспекту. Но после выхода фильма появилась традиция: каждый год большой военный оркестр проходит маршем по Невскому проспекту.

Судьбы фильмов, создаваемых на ЛСДФ, складывались по-разному. Существовало три основных вида фильмов: экранные, заказные и рекламные документальные фильмы. Общеэкранные фильмы заказывались и финансировались Госкино. Темы 25% этих фильмов также определялись Госкино, остальные 75% - студией. Свои темы режиссёры студии предлагали кинокомитету и если получали согласие, то приступали к съемкам. Заказные фильмы финансировались различными министерствами (Министерство сельского хозяйства, Министерство обороны, и другие), заводами (Кировский завод, Оптикомеханический завод и так далее) и фабриками.

Много фильмов заказывало телевидение. В Ленинграде находилось Первое объединение рекламных фильмов и ЛСДФ выпускала самое большое количество рекламных фильмов в СССР. И в целом студия была высокорентабельной. Роль продюсера выполняли директор студии, художественный совет, редакция и Госкино. От них зависело и финансирование фильма, и его идеологическая направленность. Продюсер был «коллективный».

80% полнометражных документальных фильмов, которые выпускались в стране, создавала Ленинградская студия документальных фильмов. 25% российских киножурналов принадлежали также ЛСДФ. В годы её расцвета, на студии работало 400-500 человек.

Кроме проблемных фильмов, студия славилась своими психологическими портретами. Это было традицией студии – создавать фильмы об известных режиссёрах, колхозниках, рабочих, лётчиках и так далее. Это были уникальные портреты уникальных людей. Здесь можно назвать фильм Людмилы Станукинас о дирижере Юрии Темирканове «Дирижирует Юрий Темирканов» (1974 год). Для того, чтобы создать фильм, Людмила Игоревна уговорила Темирканова поехать на Кавказ в его родное село. Для героя это было целое событие, потому что он лет 20 не был в родных краях. Филолог и кинокритик Ванда Глазова так пишет о Людмиле: «Фильмы-портреты Людмилы Станукинас невозможно спутать и не узнать. В них есть воздух, они полны соучастия и какого-то особенного взаимопонимания автора с героем. В них есть то самое легкое дыхание, к которому стремятся многие, но достигает не всякий». А вот что сказал Герц Франк о Ляле: «Искусство как Божий Дар, и творческий талант - вот основная тема работ Людмилы Коган, от детских увлечений до вершины искусства. И в то же время это и есть пройденный ею путь. Благодаря своему врожденному артистизму и бесконечному обаянию, она сумела расположить к себе и простых людей - персонажей фильмов «День переезда» и «Трамвай

идет по городу», и таких корифеев, как Дмитрий Шостакович, Алиса Фрейндлих, Валерий Гергиев, Вадим Репин, Роман Кармен, Булат Окуджава, Алла Пугачева, Аркадий Райкин...»<sup>28</sup>.

В течение 10 лет режиссёр Ленинградской студии документальных фильмов Юрий Занин создавал картину об Алле Пугачевой («Жди и помни меня», 1999 год). Он наблюдал за всеми её выездами, брал многочисленные интервью.

За много лет были созданы документальные биографические фильмы о скульпторе Михаиле Аникушине, писателе Викторе Астафьеве, о чемпионе мира по шахматам Анатолии Карпове.

Известны фильмы о швее Тамаре Чистяковой (режиссёр Михаил Литвяков), о знаменитом токаре Алексее Чуеве, «Шофер Сверчков», «Председатель Малинина» (режиссёр Николай Обухович), «Ищу соперника» о токаре Богомолове.

В данной главе мы рассмотрели 32 фильма, созданных на региональных киностудиях Ростова-на-Дону, Свердловска, Перми, Вятки, Дальнего Востока России. В результате проделанной работы, была исследована история создания, развития и современного состояния указанных региональных киностудий документальных фильмов Российской Федерации, проанализированы факторы, определяющие тематическую направленность и творческое решение созданных на этих студиях фильмов, выявлены основные творческие направления, характерные для каждой из рассматриваемых студий и обусловленные географическими, историческими и культурными особенностями регионов. Так, мы заметили, что основными тематическими и проблемными направлениями Ростовской студии кинохроники явились тема казачества (оторванности казачества от родной

---

<sup>28</sup> <http://doskado.ru/blog/2014-04-13-13219>

земли, утрата за долгие годы гонений своей истории, культуры, народности), сельского хозяйства, биография Михаила Шолохова, жившего и творившего на этой земле, история города и жизнь ростовчан. Документальные фильмы, созданные в Свердловске, рассказывают о молодых уральских ученых, готовых развивать главную артерию Урала – тяжелую промышленность, о самобитных художниках и композиторах, о крупных заводах и предприятиях, о жизни в суровых условиях, где соседом человека является медведь, а главной дорогой – непроходимые пороги уральских рек. Фильмы Пермских и Вятских режиссёров знакомят нас с людьми, преданными своей мечте, своему делу, своему ремеслу, с писателями и поэтами, с фрагментом биографии Бориса Пастернака, жившего на пермской земле, с уникальной природой Урала с её реками, горами, пещерами. Дальний Восток открывает перед нами палитру документальных фильмов о жизни редких народов, населяющих эти края, об их быте и культуре. Много фильмов посвящено главному хищнику этой земли – тигру. Режиссёры и операторы рассказывают о жизни в Приамурье, о строительстве БАМа, о природе Камчатки и о работе ученых на этой богатой редкими полезными ископаемыми земле. Авторы поднимают проблемы исчезновения профессии оленеводов, исчезновения народов.



### **Глава III. Описание и анализ практической работы**

Идея создания фильма зародилась в конце 2014 года, когда автор данной работы начала активно взаимодействовать с региональными студиями документального кино. Изначально, в фильм планировалось включить съемки во Владивостоке, Якутске, Ростове-на-Дону. Мы связались с Гелой Красильниковой (научный сотрудник Арктического государственного института искусства и культуры), Олегом Канищевым (сценарист, кинорежиссёр, звукорежиссёр и музыкальный оформитель студии «Дальтелефильм») и Юрием Щербаковым (сценарист, кинооператор и кинорежиссёр Ростовской студии), которые выразили готовность помочь в работе над фильмом. Однако в процессе обсуждения концепции фильма

выяснилось, что в указанных регионах студии документальных фильмов либо полностью разрушены, либо находятся в состоянии упадка и обнищания. Тогда мы решили остановиться исключительно на Ленинградской (Санкт-Петербургской) студии документальных фильмов, периоде с 1971 по 1996 годы. Указанный период выбран не случайно – это самые яркие и богатые талантливыми фильмами годы.

Идея фильма заключается в том, чтобы рассказать современному зрителю о таком уникальном явлении, как Ленинградская студия документальных фильмов, о самых ярких страницах её истории. О том коллективе, который создавал великие шедевры, вошедшие не только в российскую, но и мировую историю документалистики. О тех фильмах, которые стали образцами мастерства и подлинного искусства. О тех традициях, которые создавались долгие годы и сейчас, к сожалению, безвозвратно утрачены.

Таким образом, был разработан сценарий, в который вошли интервью с директором Ленинградской студии документальных фильмов с 1971 по 1996 годы Владленом Ивановичем Кузиным, с режиссёром Михаилом Сергеевичем Литвяковым, операторами Сергеем Михайловичем Ландо и Николаем Васильевичем Волковым, кадры хроники тех лет, фотографии, съемки в современных помещениях студии. Съёмочный процесс длился около четырех месяцев, за это время было снято 7 часов исходного материала. Монтажно-тонировочный период занял ещё полтора месяца.

## Заключение

Что такое документальная кинохроника? Это «оперативная киноинформация об актуальных событиях и фактах современной жизни. При помощи изобразительных средств (ракурсы, планы, композиция кадра и так далее) и тщательного отбора деталей оператор и режиссёр нередко выражают свое отношение художника и публициста к тому или иному событию»<sup>29</sup>. В советское время кинохроника служила главным источником исторической

---

<sup>29</sup> Большая советская энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия 1969—1978

кинолетописи, которая по сей день активно используется и на телевидении и в работах современных режиссёров.

Студии кинохроники создавались по всей стране для ведения этой кинолетописи, фиксации наиболее значимых событий в жизни регионов, небольших городов и деревень. Это было уникальное явление, которое мы не встретим ни в одной стране. Работа велась на высоком профессиональном уровне, ведь на студии трудились режиссёры, операторы и звукооператоры, закончившие ВГИК (Всероссийский государственный институт кинематографии) и ЛИКИ (Ленинградский институт киноинженеров) и обладавшие необходимым уровнем мастерства и пониманием того, что такое изобразительная и звуковая культура.

Продукция, производимая этими студиями и их корпунктами – это огромный исторический и культурный пласт, поскольку в ней на киноплёнке зафиксированы реалии жизни страны за более чем полувековой период ее существования.

В созданных на региональных студиях фильмах и киножурналах отражены процессы, происходившие в жизни страны: коллективизация и индустриализация, героизм народа в выполнении пятилетних планов, героизм воинов и самоотверженность тружеников тыла во время Великой Отечественной войны, послевоенное восстановление страны. Кинокорреспонденты следили за крупными стройками в Магнитогорске и Челябинске, Днепрострое и Донбассе. Режиссёры и операторы находили новые способы показа на экране образа современника. Для воспитания массового советского патриотизма имели значение хроникальные картины, сюжеты журналов, о полётах советских лётчиков, освоении Арктики. Кинохроника, киножурналы, документальные фильмы, рассказывающие о жизни в регионах нашей страны, были живой летописью истории огромной многонациональной страны.

Сегодня от 10 сильнейших студий кинохроники России (Северо-Кавказской, Свердловской, Казанской, Ленинградской, Нижневолжской, Западно- и Восточно-Сибирской, Ростовской, Дальневосточной и Центральной) осталась всего половина, но и та находится в упадке. Здания продаются или вовсе разрушаются, как это случилось с Ростовской студией кинохроники в 2015 году. «Казанская киностудия умерла: ее сдул ветер времени»<sup>30</sup>. То же произошло и с Дальневосточной, и с Западно-Сибирской, и с Восточно-Сибирской. Сейчас мы не встретим таких шедевров, какими были богаты студии второй половины XX века.

«Сеть киностудий в 1990-е годы была практически ликвидирована: преобразованы студия Восточно-Сибирской кинохроники и Центральная студия документальных фильмов, исчезли и другие: красноярская, самарская, саратовская, не работают ростовская, владикавказская. В подвешенном состоянии студии в Санкт-Петербурге – документальных и научно-популярных фильмов»<sup>31</sup>.

Поэтому сейчас, пока ещё живы те, кто застал расцвет документального кино, кто был в самом эпицентре этого расцвета, создавая бессмертные шедевры, очень важно сохранить историю этих культурных цитаделей, рассмотреть тематический спектр фильмов, создаваемых на студиях кинохроники, героев документальных лент, творческий путь и биографию авторов кинокартин. Тем более, что создаваемые в ряде регионов (таких как Карелия, Новгородская область и другие) документальные фильмы и киножурналы востребованы сегодня – их показывают на местных телеканалах, формируя у зрителя ощущение истории, используют в качестве основы для передач о ветеранах области или края (ведь хроника, снимаемая

---

30 <sup>□</sup>«Съезд союза кинематографистов РТ: две пьянки в год – недостаточно», Айсылу Кадырова, «Вечерняя Казань» от 3.12.15 <http://www.evening-kazan.ru/articles/sezd-soyuza-kinematografistov-rt-dve-pyanki-v-god-nedostatochno.html>

31 <sup>□</sup>«Кинохроника Сибири: судьбы на полках и кино за счет аренды», РИА-Новости, 27.12.2013

на телевидении в 1950-1970-е годы сначала на 16-мм, а потом на магнитную плёнку, которая не хранится долго, не уцелела).

Целью данной диссертации было, обратившись к истории студий документальным фильмов, показать их уникальность и самобытность, их неоценимую роль в создании кинолетописи страны и развитии документального кино. На этих студиях трудились люди, влюбленные в свою профессию, всей душой преданные ей.

Среди сотен созданных на этих студиях документальных кинокартин встречаются настоящие шедевры, не раз становящиеся обладателями высоких российских и зарубежных наград. И сегодня, когда мы становимся свидетелями падения уровня профессионализма в операторской и режиссёрской среде (во многом из-за перехода на новые технологии, в которых за человека «думает» автоматика) и уровня художественного осмысления действительности, сужения тематической палитры, обращение к опыту государственных киностудий документальных фильмов, на наш взгляд, более чем актуально.

Ведь именно произведения традиционного документального кино являются образцами подлинного мастерства, которому молодому поколению непременно стоит обучаться. Необходима постоянная тренировка для своего «киноглаза», чтобы суметь найти в теме глубину, художественный образ, выявить проблему и предложить её решение.

В данном исследовании нашла подтверждение выдвинутая нами гипотеза, что главным фактором, влияющим на формирование тематики, выявление круга проблем в региональных фильмах являлись культурные и природные особенности региона. Это приводило к разнообразию и богатству тематических и жанровых направлений в документальном кино. Благодаря этим фильмам, зрители узнавали о жизни на крайнем севере, о быте и культуре малых народов, об уникальных людях, живущих в отдаленных

уголках нашей страны. Героями киножурналов и фильмов были люди труда – рабочие, крестьяне, летчики, рыбаки, ученые, учителя, люди творческих профессий.

Немалое значение имела кинопериодика, выпускаемая на всех региональных киностудиях. Причем нередко это была не просто фиксация каких-то событий, а авторский взгляд на явление, на жизнь людей.

Мысли о возрождении традиции создания киножурналов всё чаще звучат в режиссёрских кругах. Так, в Новосибирске вновь начнут снимать и демонстрировать перед каждым сеансом художественного фильма документальный киножурнал «Сибирь на экране». «Фильмы, снятые в советское время Западно-Сибирской студией кинохроники, были визитной карточкой Новосибирской документалистики. Старшее поколение сибиряков ещё помнит, как 10-минутные сюжеты кинохроники предшествовали показу художественного фильма в кинотеатрах. Они пропагандировали здоровый образ жизни, внушали гордость за успехи трудящихся новосибирцев»<sup>32</sup>. Но смогут ли сегодня найти свою аудиторию подобные проекты? Станут ли они интересны современному зрителю? Сможем ли мы возродить кинолетопись, а главное – нужна ли она сейчас в мире, перенасыщенном информацией?

Уже сейчас, проводя анализ фильмов, снятых 50-40 лет назад, мы столкнулись с проблемой недоступности этих фильмов. Многие материалы продолжают лежать на полках фильмотеки без оцифровки. А ведь потомки спросят нас или, по крайней мере, зададутся вопросом: «А что было в таком-то веке, в таком-то году?». Но смогут ли они увидеть достоверную, пусть и субъективную, но, всё-таки, документально точную, характерную, передающую не только событие, но и его основной нерв, не только толпу людей, но и отдельное лицо, человека в кадре с характерным обликом того

---

<sup>32</sup> <http://top54.city/news/newsid/47518/>

времени, о котором идёт речь. Будущие поколения должны увидеть не ту или иную политико-экономическую картину, так часто навязываемую СМИ, а живого человека с мыслями и чувствами, в реальной обстановке, рабочей или домашней. И это должен быть не только житель Москвы или Санкт-Петербурга, но и отдаленных от центра регионов. Ведь не имея представления о жизни во всех частях нашей страны, мы не имеем представления о своей стране, её богатой культуре, уникальном характере.



## Список литературы

### Книги, документы

1. Абрамов Н.П., Дзига Вертов. М., 1962.
2. Аристарко Г., История теорий кино. М., 1998.
3. Беляев. И.К., Введение в режиссуру. Курс для документалистов. Части I и II. М, 1998.
4. Беляев И.К., Спектакль документов. Откровения современника. М., 2005.
5. Вертов Д., Статьи. Дневники. Замыслы. М., 1966.
6. Вертов Д., Из наследия. Том 1. Драматургические опыты. М., 2004.
7. Гинзбург С.С., Очерки теории кино. М., 1974.
8. Гинзбург С.С., Кинематография дореволюционной России. М.: 2007.
9. Горбатский В.И., Документальное кино XX века: Кинооператоры от А до Я. М., 2005.
10. Дробашенко С.В., Правда кино и «киноправда». М., 1967.
11. Егоров. В.В., Большая культура и малый экран. М., 1998.
12. Карагнов А.В., Киноискусство в борьбе идей. М., 1974.
13. Кракауэр З., Природа фильма. Реабилитация физической реальности, М., 1974.
14. Лихачев В.С., «Кино в России (1896-1926): материалы к истории русского кино», Л., 1927.
15. Муратов С.А., Пристрастная камера, М., 2004.
16. Нечай О.Ф., Ратников Г.В., Основы киноискусства. М., 1985.
17. Петров Г.Н., Телевизионная драматургия. СПб., 1999.

18. Познин В.Ф., Изобразительное и звуковое решение экранного произведения / Учебное пособие, СПб., 2015.
19. Рабигер М., Режиссура документального кино и «Постпродакшн». М., 2012.
20. Рифеншталь Л., «Мемуары», М., 2006.
21. Росоловская В.С., «Русская кинематография в 1917 году. Материалы к истории», М., Л., 1937.
22. Розенталь А., Создание кино и видеофильмов как увлекательный бизнес. М., 2009.
23. Садуль Ж., Всеобщая история кино. Том 1. М., 1958.
24. Саппак В.С., Телевидение и мы. М., 1963.
25. Селезнева Т.Ф., Киномысль 1920-х годов. Л., 1972.
26. Теплиц Е., История киноискусства 1928-1933. М., 1971.
27. Флаэрти Р., Дневники. Свидетельства. Сценарии. М., 1980.
28. Ханжонков А.А., «Первые годы русской кинематографии», М. - Л., 1937.
29. Юренев Р.Н., «Краткая история Киноискусства». М., 1997.
30. Энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1986.

### **Иностраные источники**

1. Patricia Aufderheide, «Documentary film, A very short introduction», Oxford University Press, 2007.

**Статьи**

1. Серафимович А.С., «Машинное надвигается». — «Сине-фоно», 1912, № 8.
2. Федор Павлов-Андреевич, Искусство и перестройка (круглый стол) // Искусство кино, 2008, № 9.
3. «Летопись Хабаровска значительно сократили», газета «Хабаровский экспресс» от 29.10.2013.
4. «Кинохроника Сибири: судьбы на полках и кино за счет аренды», РИА-Новости, 27.12.2013.
5. «Открытие мемориального камня с именами фронтовых кинооператоров», Новости СК-России, 25.05.2015.
6. Светлана Попова, «Кинокамера была его оружием», Мурманский вестник от 13.02.2010.
7. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993), Глава 3, Статья 65.
8. Александр Савченко, Общественно-политическая газета «Тихоокеанская звезда» от 9.03.2016.
9. Виктория Белопольская, Кино и контекст. Т. V. СПб, Сеанс, 18.11.2004.

**Электронные источники**

1. Дальневосточная студия кинохроники <http://istoriya-kino.ru/kinematograf/item/f00/s00/e0000811/index.shtml>
2. «Портал российского документального кино», [http://www.vertov.ru/dziga\\_vertov](http://www.vertov.ru/dziga_vertov)

3. Ростовская киностудия <http://rostov-filmstudio.ru/history.html>
4. Ростовская-на-Дону студия кинохроники <http://istoriya-kino.ru/kinematograf/item/f00/s02/e0002549/>
5. Свердловская киностудия <http://sverdlovskfilmstudios.com/history>
6. Александр Сокуров, <http://predanie.ru/sokurov-aleksandr-nikolaevich/leningradskaya-retrospektiva-1957-1990/#/description>
7. Людмила Станукина <http://doskado.ru/blog/2014-04-13-13219>

### **Фильмография**

1. «Выход рабочих с фабрики», 1895, Франция, реж. Братья Люмьер
2. «Политый поливальщик», 1895, Франция, реж. Братья Люмьер
3. «Прибытие поезда», 1896, Франция, реж. Братья Люмьер
4. «Линия Маннергейма», 1940, Россия, реж. В. Беляев, В. Соловцов
5. «Ленинград в борьбе», 1942, Россия, реж. Е. Учитель, Р. Кармен
6. «Тигроловы», 1955, Россия, реж. В. Гулин

7. «Ростов и Ростовчане», 1958, Россия, реж. Л. Мазрухо
8. «Дальневосточные рассказы», 1964, Россия, реж. Б. Сарахунтов
9. «Бессмертник», 1965, Россия, реж. Л. Мазрухо
10. «Вечный бой», 1965, Россия, реж. М. Литвяков
11. «Взгляните на лицо», 1966, Россия, реж. П. Коган
12. «До свидания, мама», 1966, Россия, реж. М. Литвяков
13. «Военной музыки оркестр», 1968, Россия, реж. П. Коган, П. Мостовой
14. «День переезда», 1970, Россия, реж. Л. Станукинас
15. «Трамвай идёт по городу», 1973, Россия, реж. Л. Станукинас
16. «Вступление», 1974, Россия, реж. И. Богуславский
17. «Дирижирует Юрий Темирканов», 1974, Россия, реж. Л. Станукинас
18. «Точка зрения», 1977, Россия, реж. Л. Ефимов
19. «Родное наше Приамурье», 1977, Россия, реж. И. Мирный
20. «Тамара Чистякова», 1977, Россия, реж. М. Литвяков
21. «Синее озеро», 1978, Россия, реж. И. Богуславский
22. «Я – Ростов», 1978, Россия, реж. К. Лаврентьев
23. «Наша мама герой», 1979, Россия, реж. Н. Обухович
24. «9 дней и вся жизнь», 1979, Россия, реж. Ю. Занин
25. «Люди медвежьих углов», 1980, Россия, реж. Л. Ефимов
26. «Сотворение хлеба», 1980, Россия, реж. К. Лаврентьев
27. «Секретный заказ», 1981, Россия, реж. П. Коган

28. «Дмитрий Шостакович. Альтовая соната», 1981, Россия, реж. А. Сокуров
29. «Вулканы Камчатки», 1982, Россия, реж. Г. Лысяков
30. «В этом городе», 1983, Россия, реж. Р. Розенблит
31. «Воспоминания о Павловске», 1983, Россия, реж. И. Калинина
32. «Мы не сдаёмся, мы идём!», 1984, Россия, реж. М. Литвяков
33. «Тында – столица БАМа», 1986, Россия, реж. А. Караваяев
34. «Госпожа Тундра», 1986, Россия, реж. С. Мирошниченко
35. «И ничего больше», 1987, Россия, реж. А. Сокуров
36. «Северный талисман», 1987, Россия, реж. В. Фёдоров, А. Личко, Т. Баранова, Л. Ершова, О. Романов
37. «Тот, кто с песней», 1988, Россия, реж. В. Тарик
38. «Мария», 1988, Россия, реж. А. Сокуров
39. «Советская элегия», 1989, Россия, реж. А. Сокуров
40. «Кто косит ночью», 1991, Россия, реж. Г. Дегальцев
41. «Вятские характеры. Коля Модный», 1991, Россия, реж. А. Погребной
42. «Русские ушли», 1991, Россия, реж. А. Гутман
43. «Мы были дымом», 1992, Россия, реж. А. Балувев
44. «Вятские характеры. Ау, Вселенная!», 1993, Россия, реж. А. Погребной
45. «Кзаки», 1993, Россия, реж. Л. Максимченко, Ю. Юрченко
46. «Россия и казаки», 1993, Россия, реж. В. Юрьев
47. «Вятские характеры. Спартанец», 1995, Россия, реж. А. Погребной

48. «Вятские характеры. В деревне Кукарековке», 1995, Россия, реж. А. Погребной
49. «Михаил Шолохов», 2005, Россия, реж. Р. Розенблит
50. «Пермщик Роберт Белов», 2005, Россия, реж. С. Лепихин
51. «Урал впервые», 2007, Россия, реж. Д. Заболотских
52. «Корни и кроны Александра Теплоухова», 2007, Россия, реж. И. Муратов
53. «Чусовая – река теснин», 2007, Россия, реж. Р. Давлетшин
54. «Любить полосатого зверя», 2008, Россия, реж. А. Самойлова
55. «История забытого народа», 2014, Россия, реж. А. Самойлов

## Приложения

### Приложение 1.

#### **О многом в документальном кино...**

*Интервью с заведующим кафедрой «Операторского искусства» СПбГУКиТ, лауреатом международных, всесоюзных и российских кинофестивалей, оператором более 60 документальных кинофильмов, Николаем Васильевичем Волковым:*

#### ***Существует ли региональная документалистика?***

[ На самом деле, сейчас очень серьёзная в этом смысле поддержка сохранения уровня существует в Екатеринбурге. И, как правило, то, что сегодня встречается чаще — это частные студии, имеющие очень маленькие бюджеты. Порой, они получают финансирование от Федерального агентства по кинематографии. Проходят конкурсы на определенные темы, выставляются на фестивалях. В то время, когда я закончил Институт



кинематографии, вот эти частные студии были очень четко разграничены территориально.

Я закончил ВГИК, мастерскую «Игрового кино», снял несколько фильмов, в том числе студенческий фильм «Ощущение театра», портрет Юрия Любимова. Тогда ещё был жив Высоцкий, Трифонов. Любимов никого не пускал, даже центральные каналы, не любил съемки, был в оппозиции к власти. И он нам запретил всё. Сказал, чтобы камера не шумела, свет никакой не ставить, никакие микрофоны не подсовывать и паркетные студии в том числе. А как снимать? Ну, приходилось как-то выкручиваться и получилось так, что этот фильм сложился, и его увидели на студии документальных фильмов здесь, в Ленинграде. И я приехал сюда, после окончания ВГИК, по распределению, годика на три. И остался на 30 лет.

О паркетных студиях, кстати. Паркетными студиями назывались у нас в Советском Союзе — центральные студии документальных фильмов. Когда ещё мало было видеозаписей, мобильных видеокамер, естественно, были только павильонные, стационарные, студийные, и снимали на киноплёнку, на 16 и на 35 миллиметров. И вот весь официоз — кто с кем встретился, кто куда приехал — снимали эти паркетные студии, поэтому так и назывались. Это было в Москве, но то же самое было и в Ленинграде. Но, тем не менее, на Центральной студии документальных фильмов периодически возникали отдельные фильмы, как произведения искусства. И больше всего выделялась Ленинградская студия документальных фильмов. Были и определенные фильмы, заказные, касающиеся, например, сельского хозяйства. Но из этих фильмов великие режиссеры, такие, например, как Михаил Литвяков, делали потрясающее художественное произведение — фильм «Крестьянский двор». Ну и, конечно, Павел Коган, Николай Обухович. И здесь, в Ленинграде, было созвездие прекрасных режиссеров, совершенно разных, но одного высокого уровня. И вот я, как только приехав в Ленинград, столкнулся с этой студией документальных фильмов. И оказалось, что эта студия, была не просто одним

зданием на Крюковом канале, 12. Это была огромная территория: Карелия, республика Коми, вплоть до Смоленска, Ростова. Везде были корпункты ленинградской студии документальных фильмов. И на Восток они уходили, и на Юг. На Центральной студии документальных фильмов, в Москве, всё равно была «лакировка» действительности. Знаешь, вот как в армии, когда приезжает какая-то инспекция, начальство заставляет солдат, чуть ли не траву красить. А Ленинградская студия немного иначе смотрела на ту реальность, которая существовала. Уровень был настолько высокий, что за все 30 лет моей работы на этой студии даже в голову не приходило снять какой-то кадр «на всякий случай». И в среде операторов, режиссеров, формировалась вот такая замечательная история, богатая фильмотека, которая есть сейчас.

Но главное, что эта студия выделялась изобразительной культурой. Все операторы, как правило, выпускники ВГИКа, закончившие операторский факультет. Были прекрасные режиссеры, и в целом атмосфера на этой студии была уникальной. И потом, когда всё это развалилось, финансирование прекратилось, вот появились, проявились, такие маленькие, отдельные пятачки везде: в той же республике Коми, в Карелии, в Великом Новгороде. Эти маленькие студии искали каких-то инвесторов, средства, ведь это всё затратно. Потом это поколение операторов ушло и пришло «видео». Появились VHS-камеры, которыми тут же лихо стали снимать ассистенты, не имеющие образования. И вот в эту эпоху, когда начались 90-е, постепенно стала рушиться изобразительная культура. Она стала уходить. Тем более, всё стало доступным, как и сейчас: сегодня каждый называет себя оператором. Раньше, для того чтобы получить возможность снимать на киноплёнку, нужно было иметь немалые деньги. Всё было дорого и малодоступно. И, когда была эпоха плёнки, перед тем, как снять кадр, нужно было очень хорошо подумать. Потому что плёнку жалко, лимит отграниченный. А у тебя происходит документальное кино! Происходит событие! Так что были очень четкие расчеты. И лимитирование плёнки сыграло положительную роль с

точки зрения изобразительной культуры. И вот когда началась эта эпоха доступного видео, доступных камер, не надо было пересчитывать экспозицию очень четко, и появилось такое явление, что для того, чтобы снять фильм или ролик на 10 минут, создавалось уже не 30 минут исходного материала, а 3 часа, 30 часов. И возникла вот эта неряшливость. И, конечно, всё это перетекало в документальное кино. Особенно, в региональное. А в региональном началась такая волна, когда режиссеры сказали: «Да зачем мне оператор! Я режиссер, я нашел деньги, сниму-ка я сам». И вот с этим как раз и сталкиваешься, когда видишь огромный поток фестивальных программ, фильмов, где нет никакого представления об изобразительной культуре. Нет никакого представления о колорите, нет представления о том, каким образом строится каждый кадр. Есть ведь множество изобразительных приемов. Но нет! Что вижу, о том и пою. И в результате, когда видишь такие фильмы, понимаешь, что мысль то хорошая, герой хороший. Но сначала тебя начинает «коробить» от натурализма. Думаешь, Боже мой, как же можно так неуважительно относиться к своему герою. Если вы, документалисты, входите в чужой дом, в чужую душу, используете скрытую ли камеру, привычную ли камеру, то будьте добры вести себя уважительно по отношению к этому человеку, по отношению к его судьбе, его душе. Ведь раньше это был большой труд — снять человека в его естественном состоянии. Скрытую камеру было сложно назвать скрытой. Её маскировали, как могли. А сейчас у камеры столько возможностей! Её можно поместить куда угодно: и в очки, и в пуговицу, и в ручку. А где изобразительная культура? И это накрыло абсолютно все фестивальные программы, конкурсы. И не только в нашей стране. И вот эти региональные режиссеры, сами-себе-операторы, не могут понять, почему их картину можно посмотреть один раз, а потом уже нет никакого интереса.

[ *Нет документальных «школ», их не обучают?*

Г Нет. И экономическая ситуация, с одной стороны, так сложилась. Операторская работа, как и другая любая работа, должна быть оплачиваемой, ведь у них есть свои семьи, есть дети, которые учатся в школе. А многие режиссёры те финансы, которые закладываются на работу операторов, переводят на себя. Они отказываются от услуг операторов с целью самим взять денег побольше. Отказываясь от операторов, они отказываются от своего фильма. Мы знаем, например, такого выдающегося оператора как Сергей Урусевский. Но ведь он, перед тем как снять свои великие работы, получил академическое образование живописи. И долгое время снимал в классическом стиле. Только потом он, работая над картинами «Я Куба», «Летят журавли», сдвинулся с места, изменил характер изображения, придумал совершенно новые, неожиданные ракурсы. И у тебя, как у зрителя, не кружится голова. Ты наполняешься смыслом и той самой изобразительной культурой. И ведь тогда ещё не было системы стабилизации изображения.

Режиссеры, региональные в том числе, думают, что всё легко и просто. И когда им задаешь вопрос: «Слушайте, а почему у вас всё так неустойчиво?». «А это у меня субъективная камера, - отвечают они. - Камера волнуется!». «Ну, просто переволновалась, - говорю. - До такой степени переволновалась, что там вообще непонятно, что хочет сказать человек». Даже у нас, во ВГИКе, были такие упражнения, когда на занятиях по физкультуре преподаватель давал большие тарелки с водой, и вы, держа их в обеих руках, на время, должны были быстро пройти по этажу, спуститься, подняться на несколько этажей. А учитель шел следом и считал капли. Вот даже ты, когда идешь, у тебя ведь изображение в глазах не дергается. У нас есть своя, внутренняя, система стабилизации, которая позволяет нам всё видеть «плавно». А всё то, что началось при появлении мобильных, легких камер, и то, что продолжается сейчас, когда даже, например, интервью снимают с рук. Конечно, есть такие ходы и в игровом кино. Но необходимо

очень четкое понимание, зачем, с какой целью ты используешь этот прием. Вот я сейчас был председателем жюри кинофестиваля «Соль земли» в Самаре, и там я тоже насмотрелся на всё это. Порой, действительно, тема хорошая, герой замечательный, но неумение владеть этой изобразительной культурой приводит к тому, что становится скучно смотреть уже через 5 минут. Или, когда ты видишь, что герой врет или что-то фантазирует, и с экрана идет холод, то говоришь, что не веришь этому человеку.

Сейчас возникает полное ощущение того, что появляется бюджет у людей в регионах, из которого нужно как-то большую часть взять себе. Пригласить оператора? Зачем, ведь ему нужно платить. И всё это, естественно, сказывается, очень сильно. И самый главный разврат, который случился — это возможность снимать в неограниченном количестве. Это приводит к отсутствию в кадре какой-либо мысли, идеи. И, конечно, многие проблемы идут из головы. Вот самое отвратительное, честно, все хотят какой-то дешевой победы, снимая убогих людей. Это бомжи, тюрьмы, что-то такое, депрессивного порядка. Думая, что на этом потом можно будет «выехать». И ещё, очень много видишь в кадре людей, режиссеров, снижающих уровень фильма, не умеющих работать. Они несут информацию, без которой вполне можно было обойтись. И у монтажеров и у операторов отсутствует понимание того, что при соединении двух кадров вы должны получать третий смысл. Но эти два кадра ещё нужно найти, найти это чудо.

[ *На тех фестивалях, которые вы видели, соответственно, те фильмы, которые вы видели, из каких регионов поступают чаще? Есть ли в России, такие небольшие города, «передовики», в производстве документального кино?*

[ Ну, я могу отметить Иркутск. Это опять же Екатеринбург. Часть идет из Перми, но очень мало. Есть кое-что из Самары, но очень слабое. Казань. Краснодар, но тоже мало. Собственно, из дальневосточной студии кое-что идет. Есть кое-что с Сахалина. Но, как правило, всё это частные, разовые варианты и нельзя проследить какую-то тенденцию. Просто: случилось, сняли и всё.

[ *Эти работы, которые представлены от регионов, их делают студии или телеканалы?*

[ Студии. То, что делаю телеканалы, оно, как правило, представлено на фестивалях в очень небольшом количестве. Даже на таком фестивале, как «Спасти и сохранить» (Ханты-Мансийск), в конкурсной программе представлены и телевизионные фильмы, и документальные фильмы, снятые студиями. И практически всё, что снято на телевидении, оно вне конкуренции. Сплошная «говорильня». Понимаешь, ведь кино — это такое выразительное средство, что если ты находишь нужное событие, конечно, нужно повертеться, постараться его удачно снять, чтобы он был понятен в монтаже, в крупности, в продолжительности каждого кадра, найти шумы, музыку. И дать совсем небольшие, основные сведения. А дальше пусть зритель сам смотрит, сам делает выводы. Не нужно ему всё рассказывать и постоянно пояснять. «Вот здесь стоит цветок!». Мы ведь видим, что стоит цветок, зачем мне об этом рассказывать?

И когда я приезжал, проводил мастер-классы, например в Самаре, в Ханты-Мансийске, показывал им их же картины, разбираал их, так сказать, «препарировал», мы устраивали покадровый просмотр, анализировали каждую панораму. Для того, чтобы будущим операторам всё это объяснить.

И вот ещё одна очень важная тенденция сейчас возникла. Когда я учился во ВГИКе, а поступил я в 1976 и закончил в 1981, редко-редко, когда на курс брали хоть одну девочку. И то брали, как шутил наш заведующий кафедрой, чтобы поменьше наши студенты неформально выражались. В этом году мне звонит декан операторского факультета ВГИКа, разговариваем с ним. Ну, говорю, в этом году опять набрали: половина девушек, половина юношей. А у нас, отвечает он мне, из 25 человек только 5 юношей! Но, я хочу сказать, что это неплохая тенденция. Даже, наверное, тенденция положительная. Сегодня операторское искусство перестало быть только мужской профессией. У девушки более тонкое восприятие света, цвета, крупности, композиции более тонкое чувственное понимание соотношений в кадре.

Самое сложное это придумать изображение. Во всем мире кинематограф построен таким образом, что каждый, во время съемок фильма, занимается своим делом. Вы есть режиссер изображения, вы придумываете кадр. И по всем писаным, неписаным законам вам запрещается подходить к камере. Не потому, что это не «царское дело». А потому что вы должны быть сосредоточены на изобразительном решении. Как только вы начинаете заниматься технологиями, отрабатывать движение камеры, у вас уходит это состояние, а порой и вдохновение.

[ *Какие существуют, и особо часто повторяются в региональных фильмах, темы, которые вы, по вашим наблюдениям, могли бы выделить?*

[ Это, конечно, экологические темы, социальные, проблемные фильмы...

[ *О каких проблемах?*

[ Ну, есть проблемы связанные с воспитанием детей, есть проблемы школьные, проблемы, касающиеся сельского хозяйства. Очень много связано с тем, что существуют просто гениальные фермеры, выпускающие продукцию, но из-за конкуренции они не могут пробиться на рынок. А потом приезжают бизнесмены, покупают у них эти продукты за бесценок и потом перепродают втридорога. Дети, рождение, матери-одиночки, проблемы воспитания в неполной семье...

[ *То есть, по большому счету, темы такие же, как везде...*

[ Да. Другое дело, в какой форме это делается. И какого уровня. Поэтому всё выглядит так... Я однажды был членом жюри на нашем, петербургском, фестивале, который называется «Начало». Это международный фестиваль студенческих и дебютных фильмов. Я вдруг увидел совершенно потрясающее изображение, изобразительное решение, студенческих фильмов, снятых в Польше, в Германии, в Югославии, во Франции, Датские фильмы. И рядом с ними Российские фильмы, студенческие. И я, конечно, понимаю, что у них там другие камеры. Но вопрос даже не в камерах, а в изобразительной культуре. А мы должны присудить приз за операторское мастерство. И потом, вдруг, возник такой вздох облегчения: оказалось, что студенты в Европе вправе (что не было указано в каталоге) приглашать профессиональных операторов. И эти операторы на благотворительных началах будут вам снимать эту картину 10-15 минут, будут вам помогать. Конечно, по сравнению с такими фильмами, наши выглядят просто каким-то детским садом: и смонтировано «на коленке», и снято непонятно как.



И ещё, раньше был такой очень важный момент: ассистенты операторов, даже закончившие ВГИК, долгое время работали именно помощниками операторов прежде, чем получить какую-то постановку. И сегодня говорят, вот, вузы стали плохо готовить режиссеров, операторов. Да как же плохо? Они хотят, чтобы студент вышел и сразу стал гениально снимать! Но ведь нужно время! Он должен ещё очень многое понять, многому научиться. И прошло много времени, прежде чем даже телеканалы сказали, что без высшего образования, без опыта, мы операторов не берем.

И, представь себе, когда я учился во ВГИКе, если вдруг, по какой-либо причине я не пришел на первую пару на просмотр фильма, то где потом я ещё это посмотрю? Это был ужас, была катастрофа. И мы искали возможность, чтобы потом, с другим курсом, или на других лекциях, прийти и посмотреть ту или иную картину. Сегодня всё абсолютно доступно. Я в телефоне нахожу, и пока я еду на работу что-то успеваю посмотреть. И, казалось бы, сегодня студенты-режиссеры, операторы, имеют возможность много смотреть, воспитывать свою изобразительную культуру. Но этого не происходит. И каждый фестиваль ты на это смотришь, и расстраиваешься.

Я хочу сказать о том, что вот это самое страшное испытание, если ты соглашаешься быть в жюри какого-либо фестиваля, то ты обязан посмотреть всё. И не на скорости, не просто так полистать. Чтобы потом сделать какую-то оценку. А тем более в творчестве делать какую-то оценку вообще очень сложно. И вот когда ты смотришь шквал этой продукции, которую делаю вот эти какие-то отдельные студии, а ведь некоторые с таким трудом находят деньги, то не видишь там ничего.

[ *А, как вы думаете, у региональных, небольших киностудий, есть какое-то будущее? Потому что, на мой взгляд, существует тенденция упрощения, упразднения, всего, в том числе киностудии, как*

*какого-то отдельного «дома», «здания», которое нужно содержать, поддерживать...*

[ Да, в этом нет необходимости. Но я хочу сказать, что в киностудии, в этом «доме», существует такая аура, такая атмосфера. Можно сидеть дома, на компьютере получать образование. Но возникает вопрос взаимоотношений коллег, студентов. Вот если у нас этих студий не будет, то эта тонкая, творческая атмосфера она исчезнет. Исчезнет эта среда по обмену опытом, обмену приемами, особенно, среди операторов.

[ *То есть, если кратко резюмировать, проблема в отношении регионального кино существует. И заключается она не в наличии или отсутствии той самой региональной документалистики - она есть. Её, конечно, не так много как в Москве, Санкт-Петербурге, Екатеринбурге...*

[ Нужно общение! И нужны контакты вот этой общей «кухни», как сегодня говорят - «тусовки». Когда все будут сидеть по углам, и не будет вот этих случайных знакомств, случайных приглашений, то не будут, пусть даже случайно, стихийно, возникать замечательные команды, создающие замечательные фильмы. И нужно постоянное обучение, постоянная тренировка рук, глаз, мысли. И неважно, снимаете ли вы игровой или документальный фильм — приемы, правила везде одинаковые. Везде нужно чувство кадра, нужна та самая, о которой я так часто говорю, изобразительная культура. Нужна школа...

[ *Вот! Поэтому, как я говорила, проблема не в наличии или отсутствии региональной документалистики. Проблема в её качестве. А*

*в основе проблемы качества, соответственно, лежит отсутствие техники работы с камерой, с кадром, со звуком, с монтажом. Лежит отсутствие региональных киношкол.*

[ Да. Не учат. Я тоже, с одной стороны понимаю, что учиться можно и самому. Тем более сейчас, когда есть Интернет и так далее. Но нужна эта атмосфера студий, атмосфера киношкол, нужен мудрый учитель, нужен опыт. И ещё, очень важная проблема, что у нас нет бесплатного творческого второго высшего образования. А ты можешь себе представить, семнадцатилетние, а то и в шестнадцать с половиной, девочки и мальчики, приходят на режиссерский факультет. Какой жизненный опыт? С чем они приходят учиться режиссуре? А вы бы поступили, как например Александр Розенбаум, сначала в медицинский институт, потом работали в скорой помощи, занимались музыкой. Или поступили в технологический институт, в аэрокосмический. Или как Александр Сокуров, который вообще, по-моему, сперва поступил на исторический факультет, а потом только в мастерскую научно-популярного кино А.М. Згуриди. И вот уже имея опыт, более широкие знания, вы приходите в кино. А сейчас на второе высшее нужны большие деньги. И мы порой теряем талантливых людей. А без киношколы, без кино-образования, мы и получаем эти результаты в регионах... На студенческой скамье есть взаимоотношение учителя и ученика. И это, как при воспитании своего сына или дочери, когда ему или ей исполняется 10 лет, ты думаешь — пора бы заняться его воспитанием. Поздно! В этом взаимоотношении, учителя и ученика, мне важно увидеть и понять, по какому пути вы двигаетесь. Я не хочу навязывать своё мнение, я не хочу, чтобы вы были такой же, как я. Я должен увидеть эти золотые зерна и помочь этим зернам взойти. Я не скажу, что ты снимаешь плохо. Я покажу, как можно было бы снять, чтобы изображение стало лучше, а мысль ясней.

[ *То есть в кино должны приходить, и в региональное в том числе, профессионалы? Операторы и режиссеры с высшим образованием и большим опытом? Но, допустим, я закончила школу в своём маленьком городе. И я решила, что хочу стать режиссером, оператором, и я поехала в Москву или в Санкт-Петербург и поступила во ВГИК или в СПбГУКиТ, и я их закончила и поняла, что я не хочу возвращаться в свой маленький город! Мне и тут хорошо, большой город — большие возможности! Ведь остаются, не возвращаются в свои города...*

[ Согласен. И этот процесс невозможно остановить. И мы можем говорить не только о кино, но и о среднем образовании. Когда в провинции, в деревни, в села, приезжают учителя не самой лучшей квалификации. В конце концов, вы не будете смотреть плохое кино, снятое плохим оператором и плохо смонтированное. Скажете, «бездарь», и выключите экран. Или уйдете из зала. А как быть с троечниками врачами, с троечниками учителями?

В кино вопрос выживаемости — это конкуренция. И если у тебя есть знания, есть мастерство и способности делать кино — значит, ты добьешься успеха. И думаю, здесь нельзя делать скидку на то, что это кино региональное, из небольшого города, от небольшой студии. Я знаю совершенно гениальных региональных режиссеров, сценаристов, операторов, которые уходили в деревню и жили там. Уходили в милицию, в цеха, на заводы. Чтобы увидеть все характеры изнутри, понять систему, понять уклад. И только потом начинали съемки. И создавали шедевры.

Поэтому, я бы хотел, подытоживая, сказать, что да, региональная документалистика существует, она затрагивает те же темы и проблемы, что существуют практически во всем мире, но, как правило (зачастую), из-за отсутствия должного качества операторской работы, режиссерской, эти фильмы обречены на провал. Из-за того, что те, кто над этими фильмами

работает, не имеют образования, не имеют опыта, и стремятся к лёгкой славе, не обращая внимания на законы построения кадра, построения композиции, на законы монтажа. Так что, до тех пор, пока не будет сильных киношкол в регионах, постоянных мастер-классов великих, опытных режиссеров и операторов, не будет постоянного культурного обмена, то не будет в регионах и качественного документального кино.

Приложение 2.

**Расшифровка фильма «ЛСДФ. Золота четверть века...»**

**Вступление:**

**М.С. Литвяков:** Мы то жили в счастливое время для документального кино. Это были золотые годы...

**Название.**

**Кадры кабинетов Лендока. Фонотека, плёнки.**

**С.М. Ландо:** ЛСДФ, такое уникальное в 60-70-80 годы место. С одной стороны очень сильные режиссеры, город, у которого есть очень серьёзный культурный бэкграунд, который подпитывает. И, что очень важно, был уникальный, на мой взгляд, директор студии – Кузин Владлен Иванович.

**В.И. Кузин:** На Ленинградскую студию документальных фильмов я пришел в конце 1970 года, а до этого я работал в обкоме партии заместителем заведующего отделом пропаганды по печати. Я был на съезде журналистов, на втором съезде журналистов, а в это время бюро обкома партии приняло решение направить меня на студию документальных фильмов. Ну вот без меня меня женили.

**Н.В. Волков:** Он очень многое пережил. И он, создавая всю эту среду, и она тоже была непростая. Потому что над ним довлела одна власть, одна партия, это идеологический орган, он сам работал в обкоме партии определенное время, и он всё это изнутри знает. Но как он, этот человек смог... Знаете, как говорят «дипломатических академий не заканчивал». Он сочел это всё, а главное, чтобы он обрезал кому-нибудь какое-нибудь творчество? Ну да, он мог сказать так: «Я это пропускаю, но разгонят всех! Вам это надо?». Потому что были все эти идеологические инстанции, которые имели право. Это было определенное время.

**С.М. Ландо:** Для того чтобы обеспечить вот эту вот уникальность студии, он шел даже на определённые конфликты с властью предрержащими. Но, естественно, он человек умный и не позволял себе каких-то уж совсем резких эскапад, его бы просто сняли.

**В.И. Кузин:** Коллектив, конечно, я знал немного. Но это одно – знать и принимать журналы, фильмы. А другое дело – руководить таким сложным организмом, каким являлась раньше, в Советское время, студия: это и фабрика, это и творческий коллектив.

**М.С. Литвяков:** Нам повезло, мы прожили жизнь, особенно вот в 70е годы. Во-первых, в 60е годы пришла целая плеяда молодых. Мы же поступили во ВГИК, кончили его и буквально в 1964 году я уже снимал свою первую профессиональную работу на студии.

**С.М. Ландо:** Я попал на студию благодаря Михаилу Сергеевичу Литвякову, который снимал картину, кажется, «Католики в СССР», и ему нужен был молодой оператор на вторую камеру. Основная камера была у Саши Якубовского, я должен был на второй камере немного подснимать. Он взял вгиковца, каковым в тот момент я являлся. Съёмки в Москве, ВГИК в Москве, с этого всё и началось.

**Н.В. Волков:** И вот мы, по сути это имеет уже такое символическое значение для меня, сели в поезд и я отправился на всю жизнь в документальное кино, абсолютно закрыв для себя всякое желание снимать игровое кино. И уехал на три года в Ленинград, на эту студию. И тут же первый режиссёр – это была Людмила Игоревна Станукина, супруга Павла Семёновича Когана, и мы начинаем с ней снимать Тургенева.

**С.М. Ландо:** Естественно, продукция студии была достаточно пёстрой – это нормально. Выпускались журналы в большом количестве.

**В.И. Кузин:** В Советском союзе была создана и успешно действовала кинокорреспондентская сеть и перед каждым сеансом художественного фильма показывались журналы. На Ленинградской студии документальных фильмов была самая большая в мире корсет. Мы обслуживали 12 областей Северо-Запада и 2 автономных республики, от Мурманска до Брянска, от Калининграда до Уральских гор. За 25 лет работы на студии мы выпустили, с моим участием, 3000 номеров журнала. Каждый номер журнала я лично, как директор и председатель художественного совета, смотрел 3 раза. То есть я 9000 раз смотрел эти журналы.

**М.С. Литвяков:** Хроника, ведь была разумная политика в государстве кинопроката. Все эти киножурналы – это ведь живая летопись всего народа. Люди без журнала уже не воспринимали никакое кино. Они приходили, смотрели как новости. Спуск корабля, первый КАМАЗ, первый Кировец



пошел, или как жило село, как работали люди, как работали инженеры, первые какие-то сложные операции – это всё снято на плёнку.

**В.И. Кузин:** И, конечно, много было сложностей и трудностей с выпуском киножурналов. Была цензура, был партийный контроль. На приёмках в обкоме партии обычно присутствовала съёмочная группа, в лице режиссёра и оператора и я как директор студии. Собиралось бюро, и смотрели этот журнал, «Ленинградская кинохроника».

**В.И. Кузин:** Включался свет, и начиналось обсуждение, замечания и так далее. Литвяков режиссёр такой молодой, энергичный очень, и часто делал он фильмы, киножурналы.

**В.И. Кузин:** И однажды во время приёмки члены бюро высказали критические замечания.

**М.С. Литвяков:** «Так, вот вы знаете, что-то тут не синхрон у вас идёт!». А человек вообще не открывает рта, это же приём такой.

**В.И. Кузин:** Литвяков заявил, что вы неправильно говорите, давайте товарищ Романов, первый секретарь, давайте посмотрим второй раз, и вы увидите, что члены бюро ошибаются!

**М.С. Литвяков:** Смотрит, «Вот уже лучше!». Я говорю, «Может ещё третий раз посмотрим? Чтобы было совсем хорошо?». После этого режиссёров не брали на сдачу журнала, только директора.

**В.И. Кузин:** После этого эпизода Романов распорядился не приглашать режиссёров и операторов. «Будешь ты один отвечать», - сказал он.

**С.М. Ландо:** Снималась чуть позже так называемая кинохроника. Это просто какие-то вещи, которые оставались, их не обязательно могли включить в журнал, и они оставались как некий архив. И снимались фильмы.

**В.И. Кузин:** У нас были отличные сюжеты. На основе наших сюжетов было создано немало фильмов. Ну, вот один из самых знаменитых фильмов «Наша мама герой» Обуховича был снят на основе сюжетов, которые снимались в течение 10 лет. Когда было столетие со дня основания российского кино, столетие праздновали в 1996 году, и отбирали 100 лучших фильмов за 100 лет. И наши четыре фильма попали в этот знаменитый список, в их числе и фильм Обуховича «Наша мама герой». Кроме того в список попали фильм Когана «Взгляните на лицо» и два Сокуровских: «Советская элегия» и «Мария». Кроме проблемных фильмов, о которых можно много говорить, студия славилась и своими психологическими портретами. Это была традиция студии.

**М.С. Литвяков:** И я вспоминаю, как снимал одну из первых своих картин «До свидания, мама», о брошенных детях. Это очень близкая для меня картина. Мы понимали, что это проблема, когда полно брошенных детей. И нам нужно было снять главный эпизод, как мама отказывается от ребёнка. Звонят: «Есть такая, приезжайте». И всё получилось, мы смонтировали этот кусочек, как мама отказывается от ребёнка, и вдруг выясняется, что она работает на стройке! И то проблема для всех. Вот ты работаешь, что ты не можешь ребёнка прокормить? Она получала больше, чем я. Но я не хочу её осуждать. Но я говорю, мы просим твоего разрешения, чтобы ты была таким поучительным примером для всех других мам, которые одумаются. И это был мой первый опыт съемки скрытой камерой.

**С.М. Ландо:** Каждая работа была большим приключением. Например, работа с Александром Гутманом над картиной «Русские ушли». Экзотическая среда. Туркмения в период распада Советского Союза, зимой. Сумасшедший дом посреди каракумов. Полный ужас. Но там тоже люди живут, и у них тоже есть свои радости, не смотря на то, что там достаточно жесткая жизнь. Конечно, мне было это очень интересно снимать и я рад, что смог оказаться на этой картине. Что такое была эта студия – это отдельный

вопрос. Я когда попал на неё, я ещё не понимал, куда я попал. Конечно, я знал имена Когана, Обуховича, Литвякова, но для меня это были странички из учебников. Реально понять дух этой студии я смог, наверное, прежде всего 88-89 годы, когда я мало того, что снимал достаточно свободно, я заглядывал в монтажные. И я видел, как происходит монтаж в этой студии, насколько всё это было легко и демократично. То есть было нормально, естественно, зайти в соседнюю монтажную, попить чай...

**Съемки в монтажной:** ... посмотреть чужой материал. Если режиссёр твой друг он мог посоветоваться с тобой, или просто поболтать. Это своя какая-то такая советская жизнь.

**Садится за монтажный стол:** Вот так вот это делалось. Работает! Сейчас покажу. Ну вот, видите.

**М.С. Литвяков:** Мы придумывали художественный образ, в связи с цензурой и прочим мы придумывали эзопов язык, мы искали какие-то сопоставления. У нас было более художественное мышление, чем сейчас.

**В.И. Кузин:** Вообще, когда приезжали некоторые руководители и выступали, то приходилось монтаж применять. Но у нас были очень опытные монтажеры, которые могли выбросить даже одно слово из записи.

**М.С. Литвяков:** Нам посчастливилось, у нас работала замечательная группа. Нам повезло, у нас были прекрасные операторы: Юра Николаев, Володя Дьяконов, Саша Якубовский... много-много можно называть фамилий тех, кто работал на нашей студии. И вообще, успех в документальном кино очень во многом зависит от того, с кем ты снимаешь. И вот у нас всегда было творческое сотрудничество с оператором. Но мне повезло вдвойне, потому что, как говорится: «Ищи жену не в хороводе, а в огороде». И вот этот огород был ВГИК, пятый этаж общежития. И вот там, в конце жила она. Я очень благодарен судьбе, что у меня такая кинематографическая семья. Правда сын на нас обижен был, «папа, лучше бы

вы с мамой были дворниками, целый день на воздухе и рядом с домом». И я понимаю его. Бабушка в основном занималась воспитанием, а мы пока молодые, мы то здесь, то там, она там, я сям. И, конечно, большинство полнометражных картин я снимал с ней. Только с её усидчивостью, с её добросовестностью можно было расшифровать фильмы. Кто это мог расшифровать? Только моя жена, мужественная в этом плане женщина. В общем, у нас много было кинематографических семей, и студия была как бы семейная, душевная. Вот праздник, день рождения, или похороны – всё вместе.

**С.М. Ландо:** В общем, была такая студийная атмосфера, как в театре. Не как студия-студия, такая страшная, где не дай Бог нарушить субординацию. Нет, всё было достаточно демократично. И даже признанные мэтры, такие как Павел Коган, позволяли заглядывать в монтажные. Ну, может быть, с некоторыми оговорками. Это было нормально. Тем более, тот режиссёр, с которым я тогда работал, это был Виктор Фёдорович Семенюк. Было естественно, что я стал членом команды, что я мог проводить в монтажной сколько угодно времени и смотреть за процессом создания фильма.

**Н.В. Волков:** Знаете, как человек порой, даже если у него сложное детство, или нехорошее детство, он всё равно склонен его идеализировать. И на документальной студии, вот вы поговорите с разными людьми, я не знаю ни одного, кто бы не считал студию таким вторым своим домом. И дома хорошо, и на студии хорошо. И поэтому когда уезжали в командировки на долгое время, то возвращались всегда в дом...

**М.С. Литвяков:** Это была студия! И страна тогда у нас жила одним большим коллективом. Пусть это была одна большая коммунальная квартира под названием Советский Союз. Но она жила. Были разные люди, но всегда была между ними помощь, взаимопомощь, любовь. И я счастлив, что на нашей студии мне удалось не только обрести своё семейное счастье, но и

сделать маленький шаг к познанию этого мира, и с помощью этого мира кино сохранить своих любимых героев на плёнке.

Потом очень грустно, когда всё это рухнуло. Когда все разбежались по своим норам.

**С.М. Ландо:** Это был момент, как сейчас говорят, «лихие девяностые», обнищание и падение производства. И поэтому смена дирекции прошла достаточно тихо. Не было ощущения резкого слома, потому что вся эта история с падением, нищанием студии она растянулась по времени очень сильно. Это такие полновесные 90е. Это растянулась на достаточно много лет.

**В.И. Кузин:** В 1994 году выпуск журналов прекратился. Вот у меня здесь есть фотография, где запечатлено как раз последнее совещание.

### **Спускаемся с С.М. Ландо по лестнице Лендока.**

#### **Фонотека.**

**С.М. Ландо:** Поцелуева Галя, Петриашвили. Это наши лучшие звукорежиссёры. Здесь стояли большие магнитофоны плёночные, серьёзная аппаратура для работы на магнитной плёнке. И здесь была фонотека, здесь подбирали шумы, музыку.

Вот здесь, где написано Фонотека, было хранилище. Расписаны шумы, шум ветра, шум дождя. При чем, в чем кайф – это же не стандартная запись, которой сейчас пользуются, американские шумы. Это индивидуально, каждый звукорежиссёр писал свой какой-то особый шумок, шум ледохода, шум дождя, двадцать пять вариантов.

#### **Коридор.**

Здесь был свой буфет для работников студии. Сейчас там, конечно, ничего нет. Здесь были чай, кофе, пирожки. В тяжелые девяностые годы пришлось директору картины Ларисе Кулачковской заниматься этим буфетом, как это не печально.

### **Монтажные.**

Здесь, судя по количеству цветов, была монтажная Ларисы Соловцовой, она очень любила цветы. Ужасно, конечно, что всё это кончилось. Я, конечно, смотрю на это с печалью, потому что здесь уже нет наших монтажниц, а цветы, слава Богу, стоят, слава Богу, не засохли.

### **Съемки в монтажной.**

**В.И. Кузин:** Но я не жалею, что четверть века своей жизни отдал документальному кино и Ленинградской студии документальных фильмов. Это была золотая пора нашей студии. Это, действительно, был расцвет документального кино.

**С.М. Ландо:** Я вот думаю, что нужно сейчас сделать для того, чтобы возродить студию. И понимаю, что это крайне сложно, потому что слишком много разнородных ингредиентов должно быть, чтобы это произошло. И критическая масса, и определенная свобода, и вот это желание поделиться своими открытиями.

### **Пустые коридоры современной студии. Пыльная плёнка.**

**Финальные титры:** «С 1971 по 1996 годы на Ленинградской студии документальных фильмов было создано более 140 картин, многие из которых стали известны не только в России, но и за рубежом. Среди таких фильмов: «Трамвай идёт по городу» (кадры из фильма), «Наша мама герой» (кадры из фильма), «9 дней и вся жизнь» (кадры из фильма), «Дмитрий Шостакович. Альтовая соната» (кадры из фильма), «Воспоминания о Павловске» (кадры из фильма), «Советская элегия» (кадры из фильма).

Автор сценария и режиссёр: Александра Куимова

Операторы: Роман Шестериков, Александра Куимова, Никита Грейдин

Звукорежиссёр: Андрей Харитонов

Монтаж: Александра Куимова

Музыка: Karin Nobbs, Philippe Bestion – Time pressure (Piano); Stephen Daniel Lemaire – A Thousand Miles From Nowhere

Хронику подготовил: Сергей Гельвер