

Алексей Кондратенко



Фронтовая кинохроника

Орловская битва на документальном экране

УДК 82-1+94(47)+335/357

ББК 84(2p)6

К 11

Издание осуществлено при поддержке
СОЮЗА ВОЕННЫХ ЛИТЕРАТОРОВ

Алексей Кондратенко.

К 11 **Фронтовая кинохроника / Орловская битва на документальном экране / Монография /— Орёл: ПФ «Картуш», 2019. — 128 с.**

ISBN 978-5-9708-0795-8

Книга о военной кинохронике Орловского края основана на богатом фактическом материале: воспоминаниях, архивных фондах, публикациях разных лет. Подробно исследована работа фронтовых операторов и режиссёров в 1941–1943 гг. Ключевая тема книги – как создавался документальный фильм «Орловская битва», каковы были отклики на его демонстрацию.

В приложении даны краткие отрывки из воспоминаний операторов и работ историков кинематографа, аннотации фильмов, биографические комментарии.

Книга адресована всем, кто интересуется историей Великой Отечественной войны, краеведением, кинодокументалистикой.

УДК 82-1+94(47)+335/357

ББК 84(2p)6

ISBN 978-5-9708-0795-8

© А.И. Кондратенко, 2019

© ПФ «Картуш», 2019

Слово к читателю

Уже семьдесят с лишним лет отделяют наших современников от той трагической и героической поры, которая стала великим испытанием на прочность для миллионов советских людей. Чем дальше в прошлое уходят события мировой войны, тем ценнее становятся свидетельства её участников, фронтовые письма, фотографии, военные документы. Особое место в этом ряду занимает кинохроника, запечатлевшая защитников Родины, яростные сражения с врагом, неповторимые по накалу эмоций победные дни.

Участник съёмок фильма «Орловская битва», оператор и режиссёр Роман Кармен писал: «Мысленно вглядываюсь в образы людей, запечатлённых на плёнку – их множество! Они через годы смотрят на меня, словно говорят: «Помнишь?». Помню... Сотни тысяч лиц, глаз, человеческих судеб, с которыми сплелась и моя судьба. Помню их. И тех, кто ненадолго мелькнул, запечатлённый на плёнку, и тех, кто стал частицей жизни кинорепортёра...»¹

В начале осени 1943 года на киноэкранах Советского Союза, а затем и многих стран мира демонстрировался документальный фильм «Орловская битва». Он вызвал самый широкий отклик как неоспоримое свидетельство грандиозных военных событий, развернувшихся на Среднерусской равнине в июле-августе переломного года Великой Отечественной войны. В фильм вошли лучшие кадры из многих и многих метров киноплёнки, которую в огне баталий с риском для жизни снимали более двадцати фронтовых кинооператоров. Там были леденящие сердце киносвидетельства неслыханных зверств фашистов, разрушений, свидетельства неизбывного народного горя и несокрушимой стойкости людей в борьбе с жестоким врагом.

А до этого страна с неослабевающим вниманием следила за ходом битвы на Курской дуге – ещё задолго до первого салюта ни один киножурнал «Союзкинохроника» не выходил на экраны без сюжета с орловских полей, обгаренных кровью.

Три четверти века минуло с той поры... Обращёнными не только к современникам, но и к потомкам были строки, напечатанные в одном из июльских номеров 1942 года газеты «Правда»: «Пройдут тяжелые времена войны... На развалинах, ещё хранящих терпкий запах гари и крови, мы начинаем строить новые города, сёла, разбивать скверы, заливать

¹ Медовой Б.Б. Иду туда, где бой. – М., 1986. – С.93.

асфальтом глубокие воронки от снарядов и авиабомб, выкорчёвывать из земли обугленную ржавую сталь обгоревших немецких танков... Тогда извлекут из остального несгораемого сейфа рулоны киноплёнки, сотни километров ленты, бесценной летописи величия наших дней, которую мы сейчас называем простым словом: кинохроника. И притихнет погруженный в темноту зрительный зал, где будут наши дети.

Беспримерный героизм советского народа сталинской эпохи вдохновит их на великие дела, на строительство счастливой и радостной жизни. И глядя на экран, вспомнит тогда взволнованный и благодарный зритель имена тех героев-операторов фронтовиков, которые шаг за шагом, день за днём, год за годом, во имя родины и победы фиксировали на плёнке незабываемые события наших дней»¹.

Удивительно, но вскоре после окончания Великой Отечественной войны имена боевых кинооператоров, снимавших хронику, рискуя жизнью и не требуя славы, эти имена оказались практически забыты. И только два десятилетия спустя о них заговорили, обратились к воспоминаниям. Появилось множество газетных и журнальных публикаций, вышло несколько десятков книг – от простых, незамысловатых, до роскошных альбомов с массой фотографий как самих операторов, так и кадров из их уникальных съёмок². Увы, к тому времени многие мастера военной кинохроники уже ушли из жизни, унеся с собой ту сокровенную правду войны, которой, помимо кинокадров, могли поделиться с современниками и потомками.

Ныне, оглядывая широкий круг публикаций об истории кинодокументалистики Великой Отечественной, резонно задаёшь себе вопрос: почему за минувшие годы не были особо исследованы именно орловские страницы этой кинолетописи? Какова была предыстория? Кто снимал на кинокамеру боевые действия на территории Орловской области? Как проходили эти съёмки? Какую оценку они получали, что вошло в последующие фильмы, а что не вошло? Каков был отклик современников? Как сложились дальнейшие судьбы творцов кинохроники?

Книга, которую вы держите в руках, является первой попыткой ответить на эти и подобные им вопросы. В ней идёт речь о работе военных кинооператоров и режиссёров в 1941 – 1943 гг. на территории Орловской области (до 1944 года в её состав входила практически вся территория Брянской области, а до 1954 года – значительная часть Липецкой области, в частности, Елец, Задонск и прилегающие районы). Исследо-

¹ Правда, 1942, 11 июля.

² См. раздел «Библиография».

вание основано на широкой источниковой базе, в частности, на таких материалах, как:

1. Опубликованные в книгах и на сайтах в Интернете воспоминания кинодокументалистов.
2. Сборники архивных документов, справочники по истории кино.
3. Исследовательские работы историков кинематографа, искусствоведов и краеведов.
4. Статьи и заметки в газетах Орловской, Брянской, Воронежской, Курской областей, в центральной и зарубежной прессе.
5. Документы Центрального архива Министерства обороны РФ (наградные листы).
6. Документы Центрального государственного архива кинофотодокументов (аннотации к фильмам и киносюжетам).

В приложении к книге даны краткие отрывки из воспоминаний и работ историков кинематографа, аннотации фильмов, биографические комментарии (с приложением перечня имён кинодокументалистов – лауреатов Сталинской премии 1941 – 1945 гг.). Дана также биографическая справка А.Ю. Левитана – уроженца города Орла, одного из первых кинодокументалистов Орловщины и военного кинооператора.

Книга может быть полезна тем, кто интересуется историей Орловщины в годы Великой Отечественной войны, историей кинодокументалистики как составной части журналистики и искусства.

Алексей Кодратенко,
доктор филологических наук,
профессор кафедры журналистики и связи с общественностью
ОГУ имени И.С. Тургенева

Кинохроника: от войны до войны

Первая российская фронтовая хроника появилась в годы Первой мировой войны. В марте 1914 года при благотворительном Скобелевском комитете был образован военно-кинематографический отдел, который занимался «изготовлением кинематографических лент военно-образовательного и воспитательного содержания, предназначенных специально для солдатских кинематографов, и картин батальных для кинематографического рынка вообще». Первыми кадрами военной кинохроники, снятыми 2 августа 1914 года, стали кадры обстрела русской военно-морской базы в Либаве немецкими крейсерами «Аугсбург» и «Магдебург». Их снял местный житель, 17-летний Эдуард Тиссэ, будущий оператор-постановщик фильмов Сергея Эйзенштейна и основоположник советской операторской школы.

Во время Первой мировой войны фронтовые операторы были вынуждены работать с громоздкими стационарными камерами. В основном они снимали подготовку солдат, учебные бои, постановочные эпизоды и изредка реальные боевые действия. Вплоть до осени 1915 года категорически запрещалось показывать сражения, русскую военную технику и убитых русских солдат.

Революцией в документальном кино стало создание в 1925 году американской компанией мобильной ручной кинокамеры «Аймо», которая сочетала в себе прогрессивные решения (надёжный механизм, кассетная зарядка плёнки, турель на три сменных объектива). Камера на протяжении десятилетий оставалась самой компактной при ёмкости кассеты 30,5 метра (более минуты материала) и допускала работу без штатива благодаря приставной рукоятке. Во всём мире было выпущено множество копий этой кинокамеры, в Советском союзе её аналоги – «КС-4» и «КС-5» появились в 1938 году. Использование новой техники и прилив молодых талантливых людей в кинохронику способствовали появлению во второй половине 1930-х годов первой небольшой группы опытных «боевых» операторов, специализирующихся на военной тематике.

Развитие техники и технологий, рост воздействия кинематографа на массы ставил перед документалистами непростые вопросы: что и как снимать?

По предложению известнейшего кинорежиссёра Дзиги Вертова, озвученному ещё в 1924 году, производственной базой хроникальной кинематографии должны были стать «опытные киностанции с широким диапазоном продукции – от «хроники-молнии» до поэтического обозрения»¹. В 1922 году в хрестоматийно известном манифесте «Мы» Вертов

¹ Джулай Л.Н. Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. 2-е изд. доп. и перераб. – М., 2005. – С. 30-31.

писал: «Мы открываем души машин, мы влюблены в рабочего у станка, в крестьянина на тракторе, в машиниста на паровозе. В любой механический труд мы привносим радость творчества. Мы заключаем мир между человеком и машиной. Мы воспитываем нового человека».

Содержал манифест и такие значимые тезисы: «Развинченным нервам кинематографии нужна суровая система точных движений. Метр, темп, род движения, его точное расположение по отношению к осям координат кадра, а может, и к мировым осям координат (три измерения + четвёртое – время), должны быть учтены и изучены каждым творящим в области кино.

Необходимость, точность и скорость – три требования к движению, достойному съёмки и проекции.

Геометрический экстракт движения захватывающей сменой изображений – требования к монтажу.

Киночество есть искусство организации необходимых движений вещей в пространстве и, применив ритмическое художественное целое, согласное со свойствами материала и внутренним ритмом каждой вещи.

Материалом – элементами искусства движения – являются интервалами (переходы от одного движения к другому), а отнюдь не самые движения. Они-то (интервалы) и влекут действие к кинетическому разрешению»¹.

Как отмечает автор монографии «Документальный иллюзион» (М., 2005), «сама реальность была киногеничной и стимулировала кинематографистов к творческому, вдохновенному труду. Увлеченно выполняя свой профессиональный долг, следуя за своими героями, хроникёры ставили свои собственные рекорды – воздушных, глубинных, высокоширотных съёмок. Рекорды эти были не самоцелью, но необходимостью»².

Для иллюстрации того, как шли поиски в этом направлении, приведём ряд выдержек из «Заметок о кинохронике», которые в журнале «Советское кино» (1934, № 4) напечатал литературовед и искусствовед О.М. Брик. Подчёркивая, что главная задача кинохроники – «фиксация зрительных фактов», он предупреждал коллег: «Фотоаппарат [кинокамера] не терпит бутафории, безжалостно разоблачает всякий театральный картонаж, который хотят выдать за реальную вещь»³. И далее: «хорош тот снимок, который фиксирует значительный факт и фиксирует его так, что значительность его выявлена выпукло, ударно»⁴. «События реальной жизни в наше время настолько значительны, что художественной кинематографии становится всё труднее выдумывать такие зрелища, которые могли бы перешибить занимательность реальных событий»⁵.

¹ http://www.vertov.ru/Dziga_Vertov

² Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 44.

³ Брик О.М. Фото и кино. – М., 2015. – С. 5, 26.

⁴ Брик О.М. Указ. соч. С. 29.

⁵ Там же. С. 35 – 36.

По мнению кинокритика и идеолога, было крайне необходимо «поднять квалификацию творческих работников кинохроники до максимального политического и профессионального уровня. Необходимо, чтобы творческий работник кинохроники знал, что стоит снимать и чего снимать не стоит, и чтобы стоящее он сумел снять с предельной выразительностью... Задача сценариста кинохроники – найти такие комплексы реальной действительности, которые могут дать обильный материал для интересных и выразительных съёмок»¹.

Удивительно, но идеологические и эстетические установки первых десятилетий советской власти значительно совпадали с тезисами, высказанными в России столетием раньше, в частности, героем антинаполеоновских войн, известным поэтом, драматургом и публицистом Ф.Н. Глинкой (1786 – 1880)². Он был широко известен читающей публике как автор «Писем русского офицера», главный редактор «Военного журнала» (его брат Сергей являлся основателем журнала «Русский вестник»). В своей статье «О необходимости иметь историю Отечественной войны 1812 года» Ф.Н. Глинка сформулировал ряд основополагающих принципов документальной публицистики. В частности, он писал: «Сочинитель должен быть самовидец. Один только историк-самовидец может описать каждое воинское действие столь живыми красками, так справедливо и так обстоятельно, чтоб читатель видел ясно, как пред собственными глазами, стройный ряд предшествовавших обстоятельств каждого сражения, видел бы самое сражение, так сказать, пылающее на бумаге, со всеми отличительными и только ему одному свойственными обстоятельствами, и видел бы потом родившиеся из оногo последствия, протягивающиеся в виде неразрывной цепи от события к событию. Сочинитель постарается возвести до высшей степени любопытство читателя, приучить его участвовать во всех происшествиях, как в собственных делах, и тесно сдружить с описанием своим. Но как успеть в сем? Описывать происшествия точно в таком порядке, как их видел, соблюдая в ходе всех дел самую точную постепенность, а в объяснении простоту и истину. Историк должен быть вернейшим живописцем своего времени»³.

Конечно же, советская действительность, революционная идеология совершенно иначе расставляли приоритеты в деятельности тех, кто

¹ Брик О.М. Указ. соч. С. 51, 53.

² Находясь в ссылке как активный участник выступления декабристов, Фёдор Николаевич Глинка в декабре 1832 г. был переведён из Петрозаводска в Орёл. В Орле им было написано и произнесено несколько речей на торжественных собраниях. К тому же он активно печатался в столичных газетах и журналах. В Орле Ф.Н. Глинка в 1834 г. издал брошюру «О пребывании государя императора в Орле» (имелся в виду Николай I), опубликованную первоначально в виде статьи в журнале «Русский инвалид». Среди написанных и законченных в Орле произведений Глинки можно назвать также запрещенную цензурой поэму «Иов», стихотворения «Постояльцы» и «Ангел».

³ Глинка Ф.Н. Письма русского офицера. – М., 1987. – С. 272 – 273.

претендовал на роль летописцев своего времени. Митинг, плакат, рапорт о достижениях – вот те медийные форматы, которые так или иначе влияли на кинохронику. Рассматривая 1930 годы киновед Л.Н. Джулай справедливо отмечает: «Кинематографистов увлекает новый человеческий материал, свежесть конкретных биографий, из которых они стараются отлить новый тип героя. Кинематограф к этому технически был готов: появились навыки синхронной съёмки, имеется опыт интервьюирования, привлечены к работе видные писатели и журналисты»¹. И далее: «Новый строй, перевернувший уклад страны, строивший гигантские заводы, затевающий необычные экспедиции через полюс, закладывающий города на вечной мерзлоте, повелевающий, наконец, биографиями миллионов, никак не щадя судеб, да зачастую и жизни индивидов, странным образом нуждался в убедительных «крупных планах» своего народа»².

Но к концу десятилетия даже праздничные картины (в силу того как раз, что они праздничные) лишаются права на авторскую улыбку. Определяется довольно жёсткий стандарт в трактовке реальности, исключающий показ сложных ее сторон, трудностей, недостатков. «Следование ему обезличивало почерк ранее ярко проявивших себя документалистов»³.

Элементарный анализ киностатистики 1930-х гг. показывает, как «мирная тематика» постепенно уступала место сюжетам о военных конфликтах на разных меридианах и широтах. Всё чаще в афишах кинотеатров появлялись фильмы и киножурналы об армии, военных учебных заведениях, манёврах... «Военно-оборонная тематика занимала всё большее место на наших экранах. Шли и игровые, и документальные фильмы. Последние были убедительней, они не нуждались в бутафорских макетах, которыми грешили игровые, например, «Эскадрилья № 5» А. Роома. У документалистов же танки, самолёты, торпеды, подлинные и внушительные, мчались на врага с рёвом, гулом и треском, заглушаемые лишь победным «Ура-а-а!» и неминуемо одерживали верх»⁴.

На эту тенденцию не могли не обратить внимания кинокритики, те, кто обеспечивал подготовку новых специалистов для отрасли. Соответственно профильные издания ставят в центр тематики проблему «Кинохроникёр на войне»: «Опытом делятся кинематографисты, снимавшие Гражданскую войну. Внимательному разбору подвергаются фронтовые съёмки коллег, уже опробовавших в деле своё профессиональное оружие»⁵.

В архиве сохранился примечательный документ, свидетельствующий о том, что оператор и режиссёр Рафаил Гиков «осенью 1929 года, на основании телеграфного вызова Начпуарма ОКДВА т. Доненко и личного

¹ Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 61.

² Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 62.

³ Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 72.

⁴ Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 79 – 80.

⁵ Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 89.

желания, был командирован в Особую Дальневосточную армию, где и пробыл, работая по заданию штаба до полной ликвидации конфликта на КВЖД. Во время пребывания в ОКВДА тов. Гиков Р. был в Манжурско-Чжалайнонских боях [...] находился во время операции 17 ноября с передовыми частями Забайкалья и, несмотря на личную опасность, производил засъёмки эпизодов боя в непосредственной близости китайских войск, проявив в порученном ему деле большую энергию. За свою работу в ОКДВА т. Гиков Р.Б. имеет награду и грамоту от РВС СССР»¹. Гиков был оператором фильмов «Конфликт на КВЖД» (1929), «Мы видели лицо Европы» (1932), режиссёр фильма «Москва» (1932), свой опыт он передавал студентам института кинематографии – не случайно именно в 1932 году там была создана кафедра кинохроники с конкретной специализацией операторов, сценаристов и режиссёров.

В провинции роль визуального средства информации на протяжении 1920-х – 1950-х гг. принадлежала фотохронике² и кинохронике. Так, в ноябре 1926 года зрителям кинотеатров города Орла «сверх программы был показан процесс наших орловских тюремщиков: Сементовского, доктора Рыхлинского, Мелких, Ковалева... Знакомые все лица орловским старожилам... Показания свидетелей, бывших политкаторжан нашего центра, речи общественного и государственного обвинителей, состав суда, в котором в качестве нар[одного] заседателя присутствует известный советский журналист Сосновский»³.

В Воронеже с 1927 года действовало отделение союзной кинохроники, освещавшее жизнь Центрального Черноземья. Кинозрители Советского Союза в «Союзкиножурнале» могли увидеть такие документальные сюжеты из Орла, как митинг в честь десятилетия Октябрьской революции (1927), подготовка комсомольцев к антирелигиозному маскараду, приуроченному к Пасхе (1929), подготовка юных туристов к походу, их путешествие на лодках (1929), встреча участников велопробега горняков Шахты–Москва (1930), отправка партии плугов в деревню (1930). Помощником оператора в Орле в это время работал местный уроженец Аркадий Левитан, ставший в последующие годы одним из самых известных в СССР операторов-документалистов⁴.

¹ Цена кадра. Советская фронтовая кинохроника 1941–1945 гг. Документы и свидетельства / Авт.-сост. В.П. Михайлов, В.И. Фомин. – М., 2010. – С. 17 – 18.

² Ранее широкое распространение получили так называемые «Окна РОСТА»: в начале 1920-х гг. этот тип изданий, представляющий собой агитационный плакат, был характерен не только для Орла, но и для большинства уездных центров. Издавались «Стенная газета РОСТА» (Орёл, 1920), «РОСТА» (Дмитровск, 1920), «Стенная газета РОСТА» (Елец, 1920), «Стенная газета РОСТА» (Малоархангельск, 1921) и т.д. Эти газеты выпускались специально для расклейки в общественных местах, до предела была заострена их информационно-агитационная функция.

³ Орловская правда, 1926, 14 нояб.

⁴ Подробнее о А.Ю. Левитане см. Приложение 9.

В январе 1932 года в Москве был образован трест «Союзкинохроника»¹. В ведение нового треста (на правах отделов) были переданы кинофабрики кинохроники «Украинфильм», «Белгоскино», «Азеркино», Госкинпрома Грузии и «Востоккино». Было намечено создать 20 отделений «Союзкинохроники» в Москве, Ленинграде, Свердловске, Воронеже, Хабаровске, Новосибирске, Ростове-на-Дону, Саратове, Самаре, Нижнем Новгороде, Архангельске, Иваново-Вознесенске, Тифлисе, Минске, Алма-Ате, Уфе, Махачкале, Казани и Харькове, а также ряд новых производственных баз на главных новостройках страны – Кузнецкстрое, Магнитострое, Челябинсктракторстрое, Донбассе, Днепрострое, Днепркомбинате, Тагилстрое, Свирьстрое².

25 апреля 1932 года трест «Союзкинохроника» издал приказ об организации Центральной московской кинофабрики «Союзкинохроника», Украинской кинофабрики (Харьков), Ленинградской кинофабрики, Северо-Кавказской кинофабрики (Ростов-на-Дону), Нижне-Волжской кинофабрики (Саратов), Средне-Волжской кинофабрики (Самара), Центрально-Чернозёмной кинофабрики (Воронеж), Уральской кинофабрики (Свердловск), Западно-Сибирской кинофабрики (Новосибирск), Дальневосточной кинофабрики (Владивосток), Восточно-Сибирской кинофабрики (Иркутск), Татарской кинофабрики, Северной кинофабрики (Архангельск), Нижегородской кинофабрики, Азербайджанской кинофабрики, Башкирской кинофабрики и Чувашской кинофабрики³.

Киноработники Центрального Черноземья активно участвовали в подготовке «световых газет», кино- и фотовыставок. Постоянно демонстрировались оперативные киножурналы: «Союзкиножурнал», «Советское искусство», «На страже СССР», «Пионерия». Во время весеннего сева 1934 года при непосредственном участии механиков передвижных киноустановок ЦЧО было выпущено около 3 тысяч светогазет и проведено 3,6 тысячи бесед и докладов. Они были посвящены пропаганде передового опыта, агротехнологий, критике недостатков. В ходу были так называемые «агитповозки» – активисты организовывали прослушивание радиопередач (радиоприёмники работали от батарей), читки литературы, беседы, а в вечернее время демонстрировали фильмы и светогазеты. Портативный кинопроекторный аппарат (сконструированный под узкую плёнку) в то время весил около семи килограммов и мог обеспечить просмотр фильмов в школах, клубах, красных уголках и т.д.

В феврале 1935 года вышел на экраны первый выпуск областного киножурнала. В заметке под названием «Над чем работает «Союзкинохроника»» летом того же года газета сообщала: «Воронежское отделение «Союзкинохроники» заканчивает монтаж областного журнала № 3. В

¹ Энциклопедия кино – <http://www.rudata.ru/wiki/%D0%97%D0%...B8%D1%86%D0%B0>

² Вишневский Вен. 25 лет советского кино в хронологических датах. – М., 1945. – С. 54.

³ Вишневский Вен. 25 лет советского кино в хронологических датах. – М., 1945. – С. 55.

него входят «День в Воронежском парке культуры и отдыха», «Пароходство на Дону», «Образцовая инкубаторная станция в Калаче» и др. Сняты также отдельные моменты, иллюстрирующие развитие животноводства в колхозах»¹. Воронежские документалисты активно готовили сюжеты и для всесоюзной кинохроники. Однако состояние материально-технической базы заметно сдерживало их энтузиазм, свидетельством чему критическая публикация начала осени 1938 года:

«Кинохроника – летопись радостных и героических событий Сталинской эпохи. На территории Советского Союза 11 студий кинохроники. Одна из них – Воронежская – в прошлом году отметила своё десятилетнее существование. Свыше 120 номеров киножурналов, десятки хроникальных, агитационных и пропагандистских фильмов увидели трудящиеся Воронежской области. Около 200 сюжетов было снято для Московского всесоюзного журнала кинохроники, и трудящиеся всех республик увидели важнейшие события культурной и экономической жизни нашей области.

И совершенно невероятным кажется факт, что сейчас Воронежская студия кинохроники накануне прекращения производственной деятельности. Студия кинохроники практически уже год работает в безобразных условиях. Она ютится в подвальном помещении по проспекту Революции, в доме, который занимает Всесоюзный комбинат киномехаников и техников. Подвал сырой, тесный, совершенно не приспособленный к условиям кинопроизводства. Вентиляция отсутствует. Комиссия охраны труда, безусловно, запретила бы там работу.

Не в лучшие условия поставлены и творческие работники – режиссёры и кинооператоры. У них отсутствует просмотрная комната, в кото-



На фото (справа налево) Рафаил Гиков, Николай Вихирев. Конец 30-х годов. Фото из личного архива А.Е. Рацимора

¹ Коммуна (Воронеж), 1935, 24 июля.

рой бы они могли работать при монтаже фильмов. А в комнате, именуемой монтажной (в 6 квадратных метров!) совершенно невозможно развернуть работу.

Новое помещение студии упорно не дают, несмотря на многочисленные просьбы к горсовету и облисполкому. Впрочем, в апреле горсовет дал студии помещение по ул. Ф. Энгельса, но оно такое же тесное, подвальное. Опять хлопоты, просьбы. Наконец, облисполком вынес решение о передаче студии павильона, построенного для экспонатов сельскохозяйственной выставки. Но потом передумал: передал другой организации. И история начинается снова.

Пока идёт эта канитель, в подвальном помещении студии кинохроники от сырости ржавеет дорогая киноаппаратура, портится плёнка, срываются производственные планы студии. Интересно знать, когда же будет конец этой возмутительной истории?»¹

Острота критики вполне объяснима – центральное руководство требовало создать нормальные условия для работы кинохроники региона. Подтверждением тому – свидетельство доктора искусствоведения Л.Н. Джулай: «В 1937 году рассматривается вопрос об усилении мощностей производственных баз секторов хроники. Им предоставляется большая организационная и творческая самостоятельность»². В Воронеже было решено приспособить под киностудию одно из церковных зданий. Осенью 1940 года областная газета сообщала читателям: «Воронежская студия кинохроники производит съёмки на территории Воронежской, Орловской, Курской и Тамбовской областей. Заснятая плёнка отправляется в Ростов и Саратов для лабораторной обработки, монтажа и озвучения, так как в Воронеже нет специальных производственных помещений. Это задерживает выпуск киножурнала.

Студии предоставлено помещение бывшей Предтечевской церкви в Ворошиловском районе для оборудования в нём производственных помещений. Главное управление хроникально-документальных фильмов ассигновало на строительство 750 тысяч рублей. Согласно проекту здание будет иметь два этажа, где расположатся до 40 различных помещений: павильон звукозаписи, дикторская, монтажная, фильмохранилище, комнаты для режиссёров и операторов и др. Здесь будет обрабатываться плёнка, записываться звук на заснятую плёнку, монтироваться короткометражные фильмы. Здание должно быть в основном готово в этом году»³.

В 5-м выпуске киножурнала «Железнодорожник» (1938) демонстрировался сюжет о машинистах-новаторах из Орла. В следующем году

¹ Литвинов М. «Сказка про белого бычка», или Кинохроника ищет пристанище // Коммуна, 1938, 11 сент.

² Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 60.

³ Строительство здания студии «Союзкинохроники» // Коммуна (Воронеж), 1940, 7 сент.

«Союзкиножурнал» рассказал о крупнейшем брянском машиностроительном предприятии – заводе «Красный Профинтерн». В 1940 году в «Союзкиножурнале» дважды появлялись киносюжеты о строительстве стратегической автодороги Орёл-Ливны-Елец.

За три месяца до начала Великой Отечественной войны, 25 марта 1941 года у начальника Главного управления политической пропаганды Красной армии прошло совещание работников кино по оборонной тематике, на котором было решено создать особую операторскую группу в составе В. Ешурина, С. Когана и В. Штатланда и зачислить её в ряды Красной армии. Как показали последующие события, это была весьма своевременная, но явно недостаточная по масштабу мера. Потребуется куда большие усилия, совершенно нестандартные решения, а подчас самопожертвование и подвиг, чтобы в итоге запечатлеть великую войну на киноплёнку, показать её во всей полноте и трагизме, найти изобразительные средства, позволяющие создать не имеющее аналогов в истории киноэпопею 1418 дней и ночей грандиозной битвы Советского Союза с нашествием фашизма.



Советские кинооператоры Владимир Ешурина и Соломон Когана у лёгкого бронепоезда № 16 на Выборгском направлении. Фото П. Трошкина. Март 1940

Становление фронтальной кинохроники

«Если завтра война...» – так назывался большой документально-постановочный фильм, снятый под руководством Е.Л. Дзигана в 1938 году и вскоре получивший Сталинскую премию. Хотя о готовности к войне говорилось тогда много, и многое делалось, само начало Великой Отечественной войны оказалось огромной неожиданностью не только для рядовых граждан, но и для идеологов, журналистов, кинематографистов.

Будущего летописца партизанского движения Иосифа Вейнеровича война застала в Минске. В погожий июньский день он вышел с кинокамерой в город. Вот отрывок из его воспоминаний: «Улица Карла Маркса быстро опустела, притихла, как бы притаилась. Четырёхэтажное здание кинохроники находилось рядом с домом партактива... На перекрёстке с Ленинской улицей виднелась одинокая фигура милиционера в белой гимнастёрке и в каске, обтянутой белым материалом, которые носили тогда блюстители порядка. «Надо снять кадр», – решил я. Мне казалось, что он будет прекрасно выражать спокойствие, которым жил город в первые дни фашистского нашествия. Я нажал пусковую кнопку съёмочной камеры и медленной панорамой снял освещённую утренним солнцем улицу, дома, в окнах которых отражалась яркими бликами сочная зелень деревьев по обе стороны улицы».

В этот момент в небе появились немецкие самолёты, сброшенные с них бомбы в считанные мгновения перечеркнули прежнюю городскую картину.

Вейнерович вспоминал:

«– Гады! Что наделали! – не сдерживаясь, ругался я. – Это надо обязательно снять».

Я продолжил снимать улицу и дома, которые ещё несколько минут назад были мирными... Теперь из окон вырывались языки пламени и дыма, каменная мостовая была в воронках от взрывов и покрыта крошками кирпича, похожими на сгустки крови. Телеграфные столбы лежали на земле со спутанными обрывками проводов.

Неожиданно я почувствовал, как кто-то схватил меня за ворот гимнастёрки.

– Ты что, сволочь, снимаешь? А ну, предъяви документы!

Передо мной, уже без каски, стоял тот самый милиционер, которым я так любовался, снимая мирную панораму. Белая рубашка на нем была вся в пыли и гари. Он был бледен, рука с наганом, направленным на меня, дрожала. Я опешил и был не в силах выговорить ни слова. Одной рукой он вцепился в ворот моей гимнастёрки, другой тыкал в грудь наганом, держа палец на курке.

– Нас бомбят, а ты снимаешь, – хрипло орал он на меня срывающимся голосом. – Документы давай, гадина.

Непослушными пальцами я с трудом вытащил из кармана удостоверение и разрешение на съёмки. Внимательно оглядев меня, сверив с фотографией на удостоверении, он опустил наган.

– Я думал, ты диверсант фашистский, – прерывисто дыша, сказал он. – А ты наш, советский! А для чего снимаешь? Кому это нужно? Совесть у тебя есть?

В голосе милиционера звучали неподдельное возмущение и горечь. Возвращая мне документы, он твердо предупредил, что если ещё раз увидит, то не посмотрит, что наш: оправит, куда следует, там проверят. Меня поразило, как по-разному мы понимали значение этой киносъёмки»¹.

Как только началась Великая Отечественная война, первыми на фронт отправились опытные операторы, уже снимавшие боевые действия. За ними, в качестве добровольцев, 22 выпускника операторского факультета ВГИКа. Уже 23 июня на фронте оказалась первая киногоруппа, а спустя три недели после начала войны в рядах Красной армии насчитывалось более 90 кинодокументалистов, объединённых в 16 киногорупп.

Первые фронтовые съёмки на экране появились 8 июля в «Союзкиножурнале» № 63 под названием «Фашистская свора будет уничтожена» (операторы В. Ешунин и С. Коган). Хроники выходила в виде отдельных сюжетов «Союзкиножурнала» периодичностью два раза в месяц. Основным форматом стали боевые киноборники, в состав которых включались игровые сюжеты, кинохроника, музыкальные номера.

Кинохроника не была готова к тому, что произошло в первые месяцы войны. Операторы не могли снимать войну ни как развлечение, ни как парадную хронику. Только со временем пришло понимание, что снимать её надо как эпос. Доктор искусствоведения Л.Н. Джулай так оценивала работу кинематографистов в то время: «Опыта съёмки боёв, конечно же, у большинства не было. Репортажи носили несколько тыловой характер: воинские части на марше, поднимающиеся стволы зенитных орудий, фашистские самолеты в небе и – сенсационный сюжет! – сбитый немецкий бомбардировщик.

Бедность кинохроники объяснялась не только отсутствием опыта. Заслуживают внимания искренние свидетельства кинооператоров о растерянности, охватившей их при столкновении с непостижимыми и ужасными фактами вражеского вторжения: разрушенные города, пожары, трупы, трагедии мирных жителей, старающихся бежать из отчих домов, с родных земель, неуправляемое отступление солдат и офицеров. Всё это казалось невероятным.

¹ Подробнее см. Приложение 1.

И как было это осмыслить и запечатлеть после парадных изображений могущества и официозных заверений о непобедимости? Это была не просто человеческая, но и профессиональная драма человека с киноаппаратом»¹.

Операторы столкнулись с горькой правдой поражения – Красная армия отступала и несла огромные потери. Неудивительно, что в кинохронике того периода нет кадров отступления, операторы стремились снимать героизм, который не имел ничего общего со страданиями, потерями и болью. Михаил Посельский вспоминал: «Рука не поднималась снимать такое, да и сами отступающие не позволяли направить в их сторону аппарат:

– Зачем снимать такое? Прекрати съёмку! Буду стрелять...»²



Михаил Посельский

Другой оператор, Владислав Микоша отмечал: «Нам строго запрещалось снимать страдания и смерти советского человека. На поле боя советский воин должен был быть физически бессмертным»³.

По сути, фронтовые кинооператоры совмещали в себе три роли – сценариста, режиссёра и оператора, самостоятельно решая, кого и как снимать. «Союзкиножурнал» требовал, чтобы материал представлял собой законченный рассказ о событии. Поэтому операторы часто применяли «парный» метод работы: один снимает общие планы, второй – более крупные. В отличие от американских операторов, которые использовали одноразовые кассеты, советские были вынуждены перезаряжать

¹Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 88.

²Посельский М. Свидетельство очевидца. Воспоминания фронтового оператора// Киноведческие записки. 2005. – № 72. – <http://www.kinozapiski.ru/ru/print/sendvalues/344/>

³Микоша В. Годы и страны. Записки кинооператора. – М., 1967. –С. 302.

камеру вручную. Отснятую плёнку с кассетой нужно было завернуть в чёрную бумагу и засунуть в тёмный мешок. При этом если во время перезарядки на плёнку попадала соринка, то на студии, при проявке, материал сразу уходил в брак. Снятое отсылалось в Москву самолётом и должно было сопровождаться монтажным листом, в котором оператор пояснял содержание кадров.

Профессионалы пытались каким-то образом «модернизировать» свою техническую базу, свидетельством чему докладная записка военного фотокорреспондента газеты «Правда» В. Тёмина председателю Советского информбюро А.С. Щербакову, редактору «Правды» П.Н. Поспелову, ответственному руководителю ТАСС Я.С. Хавинсону (11 июля 1941 года): «В связи с особенностью современной войны, её исключительной манёвренностью, отсутствием твёрдой линии фронта очень трудно наладить оперативную, гарантированную доставку фотоматериалов с передовых позиций к пунктам связи. Практика первых недель войны показала, что даже штабы армий не могут указать точное местонахождение сражающихся частей: пока в штаб прибывает делегат связи, его часть уже выдвинулась вперёд или отошла в сторону. Поэтому, чтобы твёрдо обеспечить съёмку наиболее важных исторических эпизодов Великой Отечественной войны, необходимо поставить вопрос перед государственным Комитетом Обороны Союза ССР о выделении для фотосъёмки:

1. Двух самолётов с тем, чтобы, когда один самолёт с фотоматериалом улетает в Москву, другой самолёт стоял бы для немедленного вылета на место событий.
2. Специальный фототанк для съёмки отдельных эпизодов сражений.
3. Броневик для связи с лабораторией и доставкой материалов на самолёт и для этой же цели необходима специальная автомашина»¹.

В осенних боях 1941 года под Брянском попали в окружение оператор А.М. Шафран и ассистент оператора Н.С. Николаевич-Курьяк. Шафрану удалось выбраться из окружения. Судьба Николаевича-Курьяка осталась неизвестна. В числе без вести пропавших оказался и ассистент оператора К.Н. Саламаха². В некоторых источниках высказывалось ничем не подтверждённое предположение, что он ушёл к немцам.

Ценой потерь и отступлений приобретался новый опыт. Исследователь истории документального кино отмечает: «Появились съёмки из окопов, из кабин самолётов, из танков. Операторы шли вместе с солдатами в контратаки. Порой удавалось, будучи на фланге атакующих, запечатлеть поле боя, где среди разрывов упорно движутся на врага наши пехота и танки. Были найдены и формы управления: при каждом штабе

¹ Советская пропаганда в годы Великой Отечественной войны: «коммуникация убеждения» и мобилизационные механизмы. – М., 2007. – С. 107–108.

² Летопись российского кино. 1930 – 1945. / Отв. ред. В.И. Фомин. 2-е изд., доп. – М., 2017. – С. 813.

фронта были организованы группы операторов, возглавляемых опытными режиссерами – И. Копалиным, Л. Варламовым, А. Медведкиным, И. Беляковым, С. Гуровым и другими. Были выпущены специальные короткометражные фильмы «На защиту родной Москвы» (девять выпусков), «Отомстим!» (1942)»¹. Киножурнал «На защиту родной Москвы» выпускала группа кинорежиссёров, оставшихся в Москве (Л. Варламов, Б. Небылицкий, Р. Гиков, Н. рамзинский, И. Копалин, С. ров). Из материалов, присылаемых на студию фронтовыми кинооператорами (например, И.Н. Вейнерович участвовал в этих съёмках), они монтировали короткие очерки и отдельные сюжеты, в которых рассказывалось о боях на подступах Москвы, о военных буднях столицы.



Советские операторы и начальники фронтовых киногрупп перед отправкой на фронт. На переднем плане в 1-м ряду (слева направо) — А. Левитан, Н. Самгин. Во 2-м ряду (слева направо) — М. Трояновский, М. Юрков. В 3-м ряду (слева направо) — А. Брантман, Б. Макаеев. На заднем плане в 4-м ряду (слева направо) — А. Кузнецов, С. Коган. Время съёмки: 1941 г.

Операторы П. Касаткин (тот самый, который будет снимать партизанский парад в Орле в сентябре 1943 года) и Т.Бунимович снимали исторический парад частей Московского гарнизона на Красной площади 7 ноября 1941 года. К началу советского контрнаступления фронтовых операторов направили практически во все наступающие армии. Из-за сильных морозов замерзали механизмы кинокамер, снежные заносы вынуждали операторов совершать длительные переходы на лыжах и идти пешком с тяжёлой аппаратурой на плечах.

Илья Копалин вспоминал: «Это были суровые, но и радостные дни. Суровые, потому что мы создавали фильм в условиях прифронтового города. Подвальный этаж студии пре-

¹Джулай Л.Н.Указ. соч. С. 60.

вратился в своеобразную квартиру, где мы жили, как в казарме. Тридцатиградусные морозы. Замерзал и забивался снегом механизм киноаппарата, окоченевшие руки отказывались действовать. Были случаи, когда в машине, вернувшейся с фронта, лежало тело погибшего товарища и разбитая аппаратура. Но сознание того, что враг откатывается от Москвы, что рушится миф о непобедимости фашистских армий, придавало силы»¹.

Последние номера киножурнала «На защиту родной Москвы» информировали зрителя о ходе контрнаступления частей Красной Армии и разгроме фашистских войск под Москвой. Большая часть этого материала впоследствии вошла в документальный фильм «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» (режиссёры Л. Варламов и И. Копалин). Над первым большим полнометражным документальным фильмом о войне работало 15 фронтовых операторов.

Уже 12 января 1942 года фильм был смонтирован и представлен И.В. Сталину. После внесения поправок картину напечатали в количестве 800 копий и показали 23 февраля 1942 года. Фильм вызвал огромный политический резонанс за рубежом, где был показан в 28 странах. Только в Америке и Англии в 1,5 тыс. кинотеатров его увидели более 16 млн. зрителей. Как подчёркивает современный искусствовед, «формальных экспериментов и изысков в фильме «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» не было. Материал этого не позволял. Важно было содержание эпизодов, кадров, комментариев – информативная конкретика. И охват материала был широк – от улиц Москвы, перекрытых брустверами и надолбами, прикрытых аэростатами воздушного ограждения, до полей сражений с ещё дымящимися поверженными орудиями, воронками, необрушенными ещё трупами; от оставленных оккупантами виселиц до разрушенных, оскверненных святынь – Ясной Поляны, дома Чайковского в Клину, великолепного собора в Новом Иерусалиме. Стилистика фильма безраздельно была подчинена идее защиты Москвы, Родины, советского народа. И именно эта простота и ясность сделали фильм художественно убедительным и принесли ему международный успех»².

Фильм подтвердил жизнестойкость Советского государства и стал переломным в оценке сил Красной армии на Западе. На 15-й церемонии вручения премии «Оскар», проходившей 4 марта 1943 года в Лос-Анджелесе, «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» стал лауреатом в номинации «Лучший документальный фильм».

Показ фильма «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» имел ключевое значение и для решения целого ряда профессиональных вопросов отечественной военной кинохроники. По сути, был создан эталон, на который должны были равняться все операторы, режиссёры и представители других профессий, работавшие над документальными

¹ <https://tvkinoradio.ru/article/article2930-frontovoj-kinooperator>

² Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 60.

кинолентами. Стали более организованными, содержательными и чёткими взаимоотношения центрального руководства и фронтовых киногрупп (более того, работа над фильмом зримо выявила типичные недостатки в работе киногрупп, поставила в повестку дня организацию новых киногрупп – в частности, на Брянском фронте). Определелись новые, приближенные к повседневности войны и восприятию зрителем, критерии кинокритики. Проиллюстрируем эти тезисы несколькими примерами.

11 декабря 1941 года газеты сообщили сводку Совинформбюро, в которой говорилось: «В первых числах декабря развернулись крупные бои в районе города Елец. Немецкие войска, сосредоточив значительные силы, потеснили наши части и захватили город. Войска Красной Армии Юго-Западного фронта, перейдя в контратаки, в течение четырёх дней вели ожесточённую борьбу за город Елец. 9 декабря наши войска во главе с генерал-лейтенантом Костенко разгромили немецко-фашистские войска и заняли город Елец». Елецкая наступательная операция, положившая начало освобождению восточных районов Орловской области, стала составной частью битвы за Москву. В результате операции был освобождён и город Ливны.

В первых выпусках «Союзкиножурнала» за 1942 год появилось несколько сюжетов с Юго-Западного фронта об освобождении этих городов: Елец (Общий вид города. Разрушения. Жители города. Красноармеец-регулировщик. Братская могила воинов Красной Армии. Пленные, трофеи, в т.ч. штабные документы. Трупы убитых немецких солдат. Возрождение города), Ливны (Разрушения. Пленные немецкие солдаты. Группа жителей города – евреев со специальными повязками на рукавах среди красноармейцев). В других выпусках «Союзкиножурнала» начала 1942 года было ещё два сюжета из Ельца: «Дорога на Елец» (о действиях партизанского отряда, показаны братские могилы героев), «Восстановление моста, разрушенного в Ельце». Автором этих съёмок был оператор А.В. Солодков.

Однако в общей кинохронике масштабной битвы наличие елецких страниц вызвало ряд вопросов. Весьма красноречивым выглядит датированное 6 января 1942 года заключение Главкинохроники на съёмки киногруппы Юго-Западного фронта о боях в районе Ельца: «Нет кадров, сюжетов, заснятых в ходе боевых действий, непосредственно в наступлении. Материал взятия Ельца подан статично, бой за Елец по настоящему не снят, а то, что снято, – технический брак.

Надо учесть, что от фронтовых операторов, особенно сейчас, когда начался разгром немецко-фашистских захватчиков, в первую очередь требуется умелая съёмка непосредственно боевых действий, наступательных действий. Материал без таких кадров – как бы вы хорошо ни снимали побочные сюжеты, не нужен.

Нас не может удовлетворить присылка сюжета о ремонтном поезде при отсутствии боевого материала о взятии Ельца. Надо снимать только

сюжеты, в которых есть действие. К примеру: значительно интереснее съёмки совещания писателей прозвучал бы сюжет об этом писателе на фронте. Вот он среди бойцов, пишет, его стихи в газете, бойцы читают газету. Об отсутствии съёмок боевых действий говорит не только елецкий материал, но и такой по своей теме ставший обычным сюжет, как «Авиация громит врага» (оператор Сидоров). Нельзя снимать лётчиков, которые громят врага, сидя на аэродроме. Надо с ними лететь и снимать их в бою»¹.

Замечательный драматург, прозаик и публицист, руководитель оперативной группы писателей при политуправлении Балтийского флота Всеволод Вишневский оставил в своём дневнике ряд заметок по поводу кинохроники тех дней. Вот одна из записей, датированная 21 февраля 1942 года: «Вечером смотрел фильм «Разгром немцев под Москвой»². Волнует острота, подлинность ряда снятых кусков. В тысячный раз гляжу на русские типы, на массу, на народ, на бойцов – какие это простые и сильные люди... Как мы отличны от Европы! Жестокий натурализм снятых кадров воскрешает Россию в снегах, с санями, с бабами, с деревнями. Мелькают церкви, городишки, провинции. Всё родное, кровное... И рядом – трупы умученных, немецкие виселицы... А над всем – странно ощутимый процесс истории, формирование неких новых явлений, сдвиги...»³

Спустя два дня он размышлял о январских выпусках киножурналов: «Однотипны и не очень «сделаны». Есть несколько хороших кусков о Тихвине, о Можайске... Выразительны немецкие военные кладбища. Странное впечатление всё-таки производит эта массовая натуралистическая запись жизни и войны: некое анонимное, громадное, однотипное копошение и уничтожение. Неумелость операторов создаёт, помимо их воли, некий холодный, неверный объективизм. Но как только к нему прикасается организующая художественная мысль, – всё трансформируется, копошение становится жизнью, делом, подвигом»⁴.

25 марта 1942 года Вишневский восклицал, комментируя планы вести монтаж фильма о блокадном Ленинграде на киностудии в Москве: «Как могут режиссёры, не зная Ленинграда, его борьбы, делать фильм? Говорил я горько»⁵.

После успеха фильма «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» наступил перелом в работе советских фронтовых кинооператоров. Получив мировое признание, они стали работать более уверенно. На Брянском фронте в январе-феврале 1942 года формируется соб-

¹ Цена кадра... – С. 410.

² Точное название фильма – «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой».

³ Вишневский Вс. Собрание сочинений в 5 т. Т. 2. Дневники военных лет. 1941 – 1943. – М., 1956. – С. 349.

⁴ Вишневский Вс. Указ. соч. С. 360.

⁵ Вишневский Вс. Указ. соч. С. 391.

ственная киногруппа. По логике, её основой вполне могли бы стать кинодокументалисты из Воронежской студии кинохроники, но это региональное творческое подразделение вскоре было упразднено: 9 марта 1942 года Комитет по делам кинематографии при СНК СССР издал приказ о консервации Воронежской и Казанской студий кинохроники (с 31 марта) и создании в этих двух городах корреспондентских пунктов Куйбышевской студии кинохроники¹.

Ключевая фигура киногруппы Брянского фронта – Рафаил Борисович Гиков (1905 – 1946). Он родился в Харькове, окончил операторский факультет института кинематографии и филологический факультет МГУ. Работал на студии документальных фильмов сначала оператором, затем режиссёром. На фронт ушёл в июле 1941 года, был режиссёром «Союзкиножурналов» в конце 1941 – начале 1942 гг. Руководил киногруппой Брянского фронта с января 1942 года. В представлении его к ордену Красной Звезды подчёркивалось: «Начальник киногруппы Брянского фронта режиссёр-оператор т. Гиков Р.Б. является организатором-создателем киногруппы Брянского фронта. Путём личного подбора и повседневной работы с операторами он воспитал боевой фронтовой коллектив, считающийся одной из лучших фронтовых киногрупп. Сочетая работу начальника со своей работой по специальности режиссёра-оператора т. Гиков лично проводит наиболее ответственные съёмки боевых операций и своей смелой и самоотверженной работой поднимает весь коллектив на выполнение поставленных перед ним задач. Не ограничиваясь своевременной съёмкой событий и отправкой их для показа на союзном и заграничном экранах, тов. Гиков добился выпуска специальных журналов для Брянского фронта. В настоящее время тов. Гиков начинает работу над созданием полнометражного фильма о Брянском фронте»².

В январе 1942 года в состав киногруппы Брянского фронта вошёл ассистент оператора Ф.А. Леонтович, в феврале – ассистент оператора М.М. Прудников и оператор И.Н. Вейнерович (за два последующих месяца он снял «ряд замечательных сюжетов, вошедших с высокой оценкой в «Союзкиножурнал»»³).

¹Вишневский Вен. 25 лет советского кино в хронологических датах. – М., 1945. – С. 119.

²ЦАМО. Ф. 33. Оп. 682526. Ед. хр. 133. Л. 21.

³ЦАМО. Ф. 33. Оп. 682526. Ед. хр. 405. Л. 36.



Юрий Викторович Монгловский



Гутман Илья Семёнович

В 1942 году четверо студентов-выпускников операторского факультета ВГИКа написали письмо ректору с просьбой отправить их на фронт и защищать диплом там. Просьба была удовлетворена: 22 мая 1942 года Комитет по делам кинематографии при СНК СССР принял решение о направлении из Алма-Аты, где находился в эвакуации ВГИК, на преддипломную практику студентов Ю. Монгловского и И. Гутмана – на Брянский фронт (другие студенты были направлены на другие фронты). Тогда же был утверждён расширенный состав киногруппы Брянского фронта: Р.Б. Гиков, И.Н. Вайнерович, А.В. Солодков, М.М. Прудников, И. Таги-заде, Ф. Леонтович¹.

Расскажем подробнее об этих и присоединившихся к ним потом членах киногруппы Брянского фронта². Юрий Викторович Монгловский (1920–1982) учился в институте кинематографии, добровольцем ушёл в действующую армию, в киногруппе Брянского фронта работал с мая 1942 года. Представляя его к медали «За боевые заслуги», руководитель группы Р.Б. Гиков писал: «Работая ассистентом кинооператора фронтовой киногруппы, снял самостоятельно ряд ценнейших боевых эпизодов, в том числе и бои за Волово и Касторную. Смелый и энергичный оператор т. Монгловский всё время находится в передовых, атакующих частях, вместе с ними продвигается вперёд и, невзирая на опасность, смело и самоотверженно снимает боевой материал. Съёмки тов. Монгловского, сделанные во время последних боёв, заслуживают самой высо-

¹ Летопись российского кино. 1930 – 1945. / Отв. ред. В.И. Фомин. 2-е изд., доп. – М., 2017. – С. 834.

² Биографические справки приведены в Приложении 12.

кой оценки и включены в журнал о боевых делах нашего фронта»¹.

Константин Симонов писал когда-то: «Почерк кинооператора есть выражение его характера. Хроникальные съёмки Романа Кармена заставляют предполагать, что у человека, держащего в руках киноаппарат, мужественная душа, неугомонный характер, железная выдержка в работе»². Хотя Кармен не входил в киногруппу Брянского фронта, он участвовал в съёмках фильма «Орловская битва», под стать ему было большинство военных операторов и режиссёров.

В представлении Ильи Семёновича Гутмана к первой награде – медали – отмечалось: «Работая ассистентом кинооператора фронтовой группы, самостоятельно снял замечательные по своей силе и выразительности боевые эпизоды. Тов. Гутман, работая всё время в действующих частях на переднем крае, проявил себя как смелый и энергичный оператор-фронтовик, с риском для жизни снимая атаки, и с первыми группами наших атакующих частей входил в населённые пункты, проводя в них съёмки боёв и следов немецких зверств и разрушений»³.

Яков Григорьевич Марченко (1908–1969) учился в институте кинематографии, на фронт ушёл в июле 1941 года добровольцем. На Брянском фронте был представлен к ордену: «Тов. Марченко Я.Г. является одним из лучших операторов фронтовой киногруппы, снявшим ряд отличных боевых сюжетов и кадров, которые войдут в историю Отечественной войны. Находясь всё время на передовой, тов. Марченко смело и самоотверженно, невзирая на личную опасность, проводил съёмки боевых действий наших частей. Ему принадлежит значительная часть съёмок боёв в районе Дона, Касторной и др. пунктов. Тов. Марченко за время работы в фронтовой киногруппе проявил себя подлинно советским, смелым и боевым киножурналистом и большевиком, энергично и инициативно выполняющим свою работу»⁴. Однако орденоносцем в феврале 1943 года Якову Марченко стать не довелось: в итоге наградили медалью «За боевые заслуги».

Максим Григорьевич Плоскин родился в 1911 году, работал на студии кинохроники в Ростове-на-Дону. На фронт ушёл, как и большинство его коллег, добровольцем в июне 1941 года. В киногруппе Брянского фронта был режиссёром. В представлении его к медали подчёркивалось: «Вместе с операторами находится всё время в передовых действующих частях, направляя и организовывая работу оператора. Своим личным примером тов. Плоскин неоднократно, в трудных боевых условиях обеспечивал выполнение заданий по съёмкам боевых действий

¹ ЦАМО. Ф. 33. Оп. 682526. Ед. хр. 133. Л. 133.

² Цит. по: Дробышенко С. Роман Кармен // Летописцы нашего времени. Режиссёры документального кино / Сост. Г.С. Прожико, Д.С. Фирсова. – М., 1987. – С. 282.

³ ЦАМО. Ф. 33. Оп. 682526. Ед. хр. 133. Л. 68.

⁴ ЦАМО. Ф. 33. Оп. 682526. Ед. хр. 133. Л. 83.

наших танковых частей и пехоты. Тов. Плоскин – смелый и самоотверженный работник, приложивший много усилий и труда для того, чтобы наиболее полно была отражена боевая деятельность нашего фронта, его быт и политработа в частях»¹.

Об отношениях руководства студии и фронтовых киногрупп обстоятельно рассказано в книге «Цена кадра»: «В кои-то веки киноредактура проявила себя не в качестве цензора, цепного пса начальства, устрашающей дубины, а подлинно творческим, конструктивно-созидательным институтом. Конечно, никакой идиллии между снимающими на фронте и оценивающими их работниками в редакторских кабинетах не было и быть не могло. Но и те, и другие оказались не в противофазе своих главных устремлений, а были нацелены на решение одной общей задачи – внести свою лепту в дело столь желанной победы над врагом. При этом редакция Главкинохроники сумела не только вовремя разглядеть новое, свежее, живое в работе фронтовых операторов, но даже и поддерживать, прямо скажем, достаточно смелые, неожиданные для сталинской эстетики новации.

Особенно крамольным для советского института редакции представляется настоятельный и постоянный призыв снимать трудные будни войны, тяжелые потери советских войск. ещё более поражает в редакторских отзывах той поры, что, помимо общих идейно-пропагандистских установок, в них не забывали о вещах достаточно тонких, деликатных и находили возможность, в частности, напомнить о специфике кино как искусства. Точному разбору подвергались не только проблематика и драматургия присылаемых сюжетов, но и форма их организации, монтаж и даже пластика кинокадра.

Читая циркуляры служащих Главкинохроники военной поры, невольно отмечаешь, что они не только разбирались в ракурсах и прочих премудростях загадочного операторского искусства, но и были тонкими психологами, обладали настоящим педагогическим тактом и никогда не стригли своих подчиненных под одну гребёнку.

Душой и главным запевалой этого «фронтового киноведения» был старший редактор отдела фронтовых групп Главкинохроники Всеволод Михайлович Попов. Именно его подпись стоит под многими сотнями редакторских заключений на съёмки фронтовых операторов. В своих оценках и суждениях о материалах, поступающих от фронтовых групп, он был строг и принципиален, подчас жестковат, но при этом умел разглядеть даже в самых плохих и неудачных съёмках отдельные удачные моменты и непременно похвалить, поддержав автора в целом неудачного сюжета за самую маломальскую находку. В том, что подавляющее число операторов, пришедших на фронт, профессионально и человече-

¹ ЦАМО. Ф. 33. Оп. 682526. Ед. хр. 133. Л. 91.

ски абсолютно не готовы к работе во фронтовых условиях, к концу войны выросли в больших мастеров своего дела – была несомненная заслуга их заботливого редактора и постоянного наставника Всеволода Михайловича Попова»¹.

В архиве сохранилось подписанное заместителем начальника Главкинохроники Р.Г. Кацманом и заведующим редакцией Ваксом заключение по сюжету «На Н-ском участке фронта» (киногруппа Брянского фронта, оператор М.М. Прудников, ассистент оператора И.С. Гутман, август-ноябрь 1942 года): «Лучший эпизод сюжета – это подкоп, который ведут гвардейцы. Они роют туннель к немецким укреплениям. Снимали ли операторы тогда, когда действительно рыли туннель. Или «восстановили» факт после – нам неизвестно. Мы можем допустить, что это было снято после. Однако операторы поступили правильно, что восстановили факт. Туннель был. Бойцы с лопатами и несколько человек, передающих ведра с песком, сняты ярко и правдоподобно. Характерно, что боевые действия, последовавшие после того, как был сделан подкоп, засняты слабее. В них фронтовая обстановка передана бледнее. Здесь решает только одно – как сумеет оператор заснять отдельные подлинные куски боя»².

Я.Г. Марченко жаловался в одном из писем Кацману: «Ты можешь себе представить моё состояние, идёт танк, облепленный весь пехотой, а буквально за кадром, в двух метрах, разрываются подряд три перелётных снаряда. Осколки над головой просвистели, а что пользы? На плёнку это не попало... Ну, как ты думаешь, не обидно?»³

Ещё один документ – монтажный лист к сюжету «Повар Гуров» (операторы Я.Г. Марченко и Ю.В. Монгловский, 14 октября 1942 года): «Повар, клоун, чтец и из винтовки стрелец. Николай Гуров – любимец танкистов, он не только готовит вкусные обеды, он и неплохо смешит в часы досуга своих боевых друзей, где бы он ни находился, он всегда весел и своим задором доставляет много радостных минут.

Поэтому на кухню собираются бойцы раньше положенного времени. Там, где Гуров, там и смех, всегда фокусы.

Танкисты политрук Гура и старший сержант Кошляков в боях доставали немецкие аккордеоны, неплохо их освоили...

В свободные часы досуга разливаются лирические песенки в расположении части. Лирику сменяет плясовая. Вырастает кружок слушателей и зрителей.

Тут-то и появляется Гуров. Он уже не повар, на нём полосатый костюм клоуна. Не раз он в этом костюме появлялся в окопах переднего

¹ Цит. по: Цена кадра... С. 408.

² Цена кадра... С. 355.

³ Цена кадра... С. 81.

края, не одну пробоину имеет полосатый «фронтной фрак», как называет его Гуров.

Он только повар, клоун и чтец – он прекрасный боец-стрелок, за время боёв он уложил 18 фрицев»¹.

Этот сюжет вызвал неодобрительную реакцию редакторов Главкинохроники, В заключении говорилось: «Наименее интересен по содержанию сюжет о поваре Гурове. Его клоунада слишком доморощенная и оставляет бедное впечатление. Сюжет этот включен в фильмотеку»².

Более доброжелательным было заключение Главкинохроники на сюжет, который подготовили оператор Р.Б. Гиков и ассистент оператора И.С. Гутман осенью 1942 года: «Это не сюжет, а скорее сырой материал, но снятый по-репортёрски наблюдательно, живо и, в общем, интересно. Много свежести в кадрах с красноармейцами, принимающими снежную ванну. Хорошо сняты мощные танки во время проходки по лесу. Все эти кадры будут использованы в СКЖ как небольшая репортёрская зарисовка»³.

В сборнике «Цена кадра отмечается»: «Принципиальные и детальные разборы отснятого материала выходили фронтным киногруппам боком. Дело в том, что адресатами редакторских заключений Главкинохроники были не только члены фронтных киногрупп, но и работники фронтных и армейских политуправлений. А это была особая публика, и тонкую аналитику Попова они читали по-своему. Соответственно и выводы из неё делали опять же весьма специфические»⁴.

На это обстоятельство однажды вынужден был обратить внимание руководства Главкинохроники начальник киногруппы Калининского фронта Б.Р. Небылицкий. «Получил от Вас ряд аннотаций на наши сюжеты, – сообщал он в письме в главк. – Нравится мне в них в большей части они глубоко и скрупулезно анализируют нашу работу и вскрывают иногда такие мелочи, которые нам здесь трудно учесть, но на которые в дальнейшем надо будет обратить внимание... Из-за этих аннотация я серьёзно спорил в Политуправлении... надо как-то регламентировать наше положение. Ты ведь всегда говорил, что главк является главным хозяином киногруппы, что кино-



Небылицкий Борис
Рудольфович

¹Цена кадра... – С. 451.

²Цена кадра... – С. 451.

³Цена кадра... – С. 452.

⁴Цена кадра... – С. 408.

группы только ему подчиняются и только им руководятся, и считал бы опасным то положение, при котором местные органы будут пытаться сами руководить нами. Если эти установки остаются в силе, то надо как-то регламентировать через ГлавПУРККА положение о киногруппе и правах начальника»¹.

Однако вопрос остался без решения, обеспечение киногрупп шло по-прежнему по линии командования фронта.

Обозначим краткое содержание ряда работ киногруппы Брянского фронта в 1942 году. **«Похороны генерала Петрова»** (Автор Р.Б. Гиков: похороны в Ельце генерал-майора К.И. Петрова², командира 6-й гвардейской стрелковой дивизии. Могила Петрова на площади в Ельце).



У танкистов. На фото кинооператоры - Рафаил Гиков (второй слева) и Илья Гутман (второй справа). 1942 год. Фото из личного архива А.Е. Рацимора

«1-я гвардейская танковая бригада» (Авторы Р.Б. Гиков, И.С. Гутман, июль 1942 года. Командир бригады генерал М.Е. Катуков на командном пункте. Бойцы и командиры в строю, дают боевую клятву, экипажи танков у боевых машин. Разведчики в поле. М.Е. Катуков принимает боевую клятву перед строем, беседует с командирами бригады. Бронетранспортёры. Боевые действия советской артиллерии, мотопехоты, танков на

¹ Цит. по: Цена кадра... – С. 409.

² К.И. Петров умер от ран в елецком госпитале 13 февраля 1942 г.

подступах к Н-скому населённому пункту¹. Движение санитарных машин. Полевой госпиталь. Сбитый немецкий самолёт, труп летчика. Разбитые немецкие танки. Советские бойцы конвоируют группу пленных).

«Новое пополнение в гвардии» (Авторы Р.Б. Гиков, Ф.А. Леонтович, И.Н. Вейнерович. Командир полка 6-й гвардейской стрелковой дивизии майор Н.А. Смирнов вручает оружие молодым бойцам. Бойцы целуют знамя. Командир дивизии полковник Ф.М. Черокманов и комиссар дивизии И.Б. Булатов поздравляют бойцов. Автоматчики в строю).

«Разведчики» (Автор Я.Г.Марченко. Разведчики идут на выполнение задания, берут в плен немца, ведут в часть).

«Союзкиножурнал» № 25 (Кавалерийская часть полковника Гучинского. Митинг, посвящённый получению подарков от колхозников Рязанской области).

«Союзкиножурнал» № 26 (Вручение гвардейского знамени 9-му артиллерийскому полку).

«Союзкиножурнал» № 56 (Бронепоезд идёт по железнодорожному пути. Десантники в наступлении. Действия артиллерии, танков, авиации. Прорыв обороны противника).

«Союзкиножурнал» № 89 (Команда бронепоезда «Сталинский Урал» читает письма от своих земляков – рабочих Урала. Посадка команды бронепоезда. Бронепоезд в пути. Бронепоезд ведёт огонь по позициям противника).

«Бой за высоту 220» (Авторы Ю.В. Монгловский, М.М. Прудников. Атака пехоты под обстрелом немецкой артиллерии в районе станции Касторная).

Самым масштабным проектом в деятельности фронтовой кинохроники 1942 года стало создание фильма «День войны»: 13 июня 160 операторов одновременно, в один день, на всей линии фронта и в тылу снимали 356-й день войны. Киногруппа Брянского фронта предложила в «общую копилку» съёмки Вейнеровича в партизанском краю, а также сюжет «Первый бой пулемётчика Горностаева» (операторы Р.Б. Гиков и А.В. Солодков). В заключении Главкинохроники отмечалось: «Это один из лучших сюжетов, снятых для фильма «День войны». В кадрах атаки много стремительного движения, оно захватывает и волнует. Среди многих бойцов оператор тактично выделил на первый план молодого пулемётчика - Горностаева. Очень хороши портретные планы героя сюжета, ведущего огонь из своего пулемёта.

В сюжете превосходно отснят пейзаж. Композиция кадров оригинальна и интересна. Качество фотографии – на высоком уровне.

Как на недостаток сюжета указываем на отсутствие результативных моментов. В этой теме они были бы особенно важны. Надо было пока-

¹ Воспоминания Р.Б. Гикова о съёмках этого сюжета см. Приложение 5.

зять со всей наглядностью и остротой, что огонь пулемётчика причинил значительный ущерб врагу. О тридцати убитых немцах, к сожалению, дана лишь справка в монтажном листе.

Сюжет будет использован для фильма»¹.

Примечательно, что искусствоведы не забыли этот сюжет и более полувека спустя. В качестве примера он приведён в одной из монографий: «В редких короткометражных киноочерках о выдающихся людях войны («Лётчик Талалихин», «Бронбойщик Найдин», «Первый бой пулемётчика Горностаева») – авторы не углублялись в переживания, в психологию героев – важен был подвиг, бесстрашие, самоотверженность. И это было закономерно. Наметившееся было в тридцатых годах у некоторых документалистов устремление отойти от парадно-официальных обзоров, дать место личности, человеку – сменилось общим тяготением к героике, к воспеванию патриотического порыва, к подчеркиванию слиянности личностного и государственного в персональном портрете»².

Фильм «День войны» вышел на экраны в сентябре 1942 года и стал «моментальным снимком» лица страны в момент её смертельной схватки с врагом. «Когда-нибудь, – писал о новой киноленте Константин Симонов, – наши дни станут историей. Когда-нибудь люди с волнением и трепетом будут перелистывать пожелтевшие от времени комплекты газет за 1941 и 1942 годы, будут, затаив дыхание, сидеть в тёмном зале кинотеатра и смотреть на экране двадцати- или тридцатилетней давности кинохронику – хронику наших дней.

С таким же волнением смотрим мы сейчас старые кадры, на которых сняты красногвардейцы, идущие через Красную площадь, первые субботники, эшелоны, уходящие на Южный и Восточный фронты.

Искусство, которое создается повседневно, вчера и сегодня, в горячке войны, среди испытаний и трудностей, которые мы сейчас переживаем, – это искусство должно выдержать проверку временем.

На экраны кинотеатров страны незадолго перед 25-й годовщиной Октября выходит новый фильм «День войны». Это вещь, силу которой трудно переоценить, это документ, по которому, может быть, через много лет наши дети и внуки будут восстанавливать в своём воображении картины всего происходившего в настоящее время.

«День войны». В самом названии фильма уже заложено представление и о его содержании, и о его композиции. Авторы фильма как бы попробовали сделать моментальный снимок с лица Родины в дни смертельной опасности и смертельной борьбы. Этот моментальный снимок сделали одновременно на фронте и в тылу 160 кинооператоров. Идея сама по себе прекрасная, больше того – величественная.

¹Цена кадра... С. 448 – 449.

²Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 90.

Картина выходит накануне 25-й годовщины Октябрьской революции. И хотя в ней показан один день – 13 июня 1942 года, но в то же время по сути своей картины носит на себе отпечаток всех двадцати пяти лет советской власти. В ней воюют люди, рождённые и воспитанные за эти двадцать пять лет, в ней мы видим заводы, построенные за эти годы, и, наконец, самое главное, мы чувствуем то, что составляет душу этого прекрасного фильма, – веру в победу. Двадцать пять лет советской власти создали всё то, что показано в картине, – людей, технику, оружие, заводы, – всё, что позволяет сейчас нам драться ожесточенно и непримиримо, безусловно веря в конечную победу.

В заключение надо сказать несколько слов о работе фронтовых кинооператоров. Глядя в тылу кадры фронтовых кинохроник, люди не всегда ясно представляют себе, что значит работать с киноаппаратом в условиях современной войны, чего стоит тот или иной, казалось бы, не особенно внешне эффектный кадр киноленты. Он почти всегда стоит невероятных усилий. Фронтовые кинооператоры, снимавшие эту картину, являются такими же смелыми бойцами, как показанные в ней бойцы и командиры нашей великой армии»¹.

«Запомни, зритель, – писал о фильме Владимир Лидин, – это твоя жизнь, твоя борьба, твой труд прошли перед тобой на экране. Запомни этот день – 13 июня 1942 года, 356-й день войны. На всём великом пространстве нашей страны для памяти потомства сняли кинооператоры то, что произошло в этот день. Гнев, кровь и милосердие великого народа в его борьбе. Страдания и надежды. Война и труд. Многие заставит вспомнить человека этот фильм, в котором правда жизни взята в самом грубом и в самом нежном рисунке. С надеждой и горечью будут смотреть этот фильм зрители. С горечью потому, что много страданий своего народа увидят они в нём. С надеждой потому, что конечным итогом всех этих страданий должна быть победа»².

Важно отметить, что одновременно с другими центральными изданиями на премьеру фильма откликнулась и газета «Литература и искусство», напечатавшая 24 октября 1942 года большой рассказ оператора И.Н. Вейнеровича о съёмках партизан в Орловской области, в глубоком тылу врага³.

Вторым (после «Дня войны») по масштабности проектом было создание фильма «Народные мстители»: «В Карелию, Ленинградскую и Калининскую области, в Беловежскую пущу и в Брянские леса, в степи Украины, в плавни Кубани и в горы Крыма был переброшен отряд операторов в составе: Н. Быкова, В. Муромцева, С. Школьников, И. Вейнеровича, М. Глидера, Б. Дементьева, Г. Донца, Л. Изаксона, А. Каирова, Б. Макаеева,

¹ Правда, 1942, 22 окт.

² Известия, 1942, 22 окт.

³ Текст этого рассказа, несколько дополненного автором в послевоенные годы, см. в Приложении 2.

М. Суховой, Б. Эберга, Н. Местечкина вместе с режиссёром будущего фильма В. Беляевым. Вместе с партизанскими отрядами участвовали они в боях с немецкими оккупантами и в то же время день за днем, час за часом фиксировали на плёнку незабываемые кадры партизанской борьбы и быта. Всего ими было заснято в тылу врага свыше двадцати тысяч метров плёнки, из которой был создан выдающийся фильм»¹.

Как были организованы съёмки на оккупированной территории Орловской области, в партизанском крае? В докладной записке Орловского обкома партии в ЦК ВКП(б) и Центральный штаб партизанского движения об организации руководства партизанским движением в Брянских лесах от 17 июня 1942 года отмечалось: «До 20 апреля не было объединённого штаба по руководству партизанским движением группы этих районов² Орловской области, а руководство осуществлялось одним товарищем Емлютиным. Орловский обком ВКП(б), Военный Совет Брянского фронта и областное управление НКВД 19-20 апреля сего года направили в эту группу районов (с самолёта были сброшены на парашютах) группу товарищей в составе товарища Алёшинского Н.А. – работника обкома ВКП(б), товарищей Малкова М.И., Калинина И.А. – представителей Военного Совета фронта, товарища Забельского – представителя Управления НКВД, товарища Вейнеровича И. – кинооператора и радистку с рацией. Эта группа товарищей провела большую работу по объединению партизанских отрядов и руководству ими по активизации борьбы с врагом. Представителями обкома ВКП(б), Военного Совета Брянского фронта и УНКВД 23 апреля был создан объединённый штаб по руководству партизанскими отрядами, находящимися в этой группе районов Орловской области»³.

Сохранились воспоминания И.Н. Вайнеровича: «Рывок раскрывшегося парашюта, и после долгого шума мотора и свиста ветра как-то необычайно остро воспринимается тишина. Движения не ощущаю, кажется, повис в воздухе над тёмной бездной. Проверил, всё ли при мне. Всё на месте. Остается только хорошо приземлиться.

Меня явно несло на лес, он чернел внизу. Вот уже различаются верхушки деревьев, отдельные небольшие поляны. Подтягиваю стропы, стараюсь попасть между деревьями. Поздно. С размаха ударяюсь о верхушку дерева. Парашют повисает на сучьях.

В тёмном небе, ожидая моего сигнала, плавно кружит самолет. Снимаю перчатки и карманным электрическим фонарём подаю услов-

¹ Смирнов В. Документальные фильмы о Великой Отечественной войне. – М., 1947. – С. 73.

² Группа в составе Навлинского, Выгоничского, Трубчевского, Брасовского, Комаричского, Суземского, Севского, Погарского и Почепского районов.

³ Партизаны Брянщины: Сб. документов и материалов о Брянском партизанском крае в годы Великой Отечественной войны. Изд. 2-е, испр., доп. – Тула, 1970. – С. 164.

ный сигнал. Лётчик сбрасывает мешок с продуктами и запасом пленки. Самолёт уходит в ночь. Я – в тылу врага»¹.

Вейнерович снял не только эпизоды партизанской борьбы с врагом, но и эпизоды быта народных мстителей, важные моменты повседневной жизни. Так, 1 мая 1942 года в деревне Чернь состоялись парад партизан и демонстрация жителей. Перед трибуной проходили вооружённые бойцы, одетые в телогрейки и шинели, полушубки и крестьянские зипуны, мужчины, женщины, подростки – в валенках и лаптях. Это шествие было заснято на плёнку Вейнеровичем и показано потом в документальной хронике в кинотеатрах Советского Союза.

1 июля 1942 года Вейнерович писал в докладной записке: «Трудно переоценить значение помощи боеприпасами, которую оказало партизанским отрядам командование фронтом... Ежедневно на партизанском аэродроме приземлялись громадные «Дугласы», доставляющие необходимое вооружение, в том числе противотанковые ружья и миномёты. Сам факт регулярной связи с «Большой землей» сыграл огромное значение в подъеме боеспособности отрядов»². Не только снятые кинокадры, но и меткие наблюдения кинооператора вызвали интерес на Большой земле. Направляя 6 июля 1942 года этот документ начальнику Центрального штаба при ставке Верховного главнокомандования П.К. Пономаренко, начальник штаба партизанского движения при военном Совете Брянского фронта А.П. Матвеев писал: «Направляю Вам докладную записку кинооператора тов. Вейнеровича И.Н., пробывшего в партизанских отрядах Орловской области 70 дней по нашему заданию. Тов. Вейнерович, кроме этих документов, имеет много снятых фотоматериалов, требующих обработки и записей для печати. Прошу Вас оказать содействие тов. Вейнеровичу в обработке привезённых киносъёмки и фотоматериалов. Считал бы целесообразным выпустить специальный короткометражный фильм о партизанском крае и создание альбома из фото и увеличений с кинокадров»³.

Так как в прифронтной полосе не было возможности издать фотоальбом, посвящённый орловским партизанам, руководство области 19 июля 1942 года обратилось к «шефам» в глубоком тылу – в Пензенский обком ВКП(б), к его первому секретарю К.А. Морщину с просьбой об издании сборника «Орловские партизаны». Секретарь Орловского обкома ВКП(б) Л. Ключник писал: «Тематическим планом Орловского областного книгоиздательства, утверждённым обкомом партии, предусмотрен выпуск литературы о боевых подвигах орловских партизан,

¹ Подробнее см.: Приложение 2.

² Горбачёва С.Я. Связь партизан Брянщины с местным населением и советским тылом // Память войны: Материалы междунар. науч.-практ. конф. – Брянск, 2005. – С. 76.

³ Выстояли и победили! Орловская область в годы Великой Отечественной войны. 1941-1945 гг.: сб. документов и материалов. – Орёл, 2005. – С. 212.

действующих на территории, оккупированной немецко-фашистскими захватчиками. Наше издательство уже подготовило к печати рукопись сборника «Орловские партизаны», рукописи брошюр: «В партизанском крае», «На Орловской земле» и т. д. Но у нас в настоящее время не имеется возможности выпускать указанную литературу, ни места ввиду отсутствия полиграфической базы. Обком ВКП(б) просит вас, тов. Морщинин, оказать содействие командируемому в г. Пензу главному редактору нашего издательства тов. Братищеву М.К. в выпуске в областной типографии сборника «Орловские партизаны» и других книг»¹.

Командировка Вейнеровича в тыл врага получила самую высокую оценку. Начальник политуправления Брянского фронта дивизионный комиссар А.П. Пигурнов 9 июля 1942 года отмечал в наградном листе: «С апреля работает в партизанских отрядах, действующих в тылу противника. Им проведена большая работа по киносъёмкам, которая заслуживает высокой оценки. По отзывам, полученным из Москвы, «съёмки, проведённые тов. Вейнеровичем в партизанских отрядах, являются лучшими из всех, что снято с начала войны». Тов. Вейнерович, работая в киногруппе Брянского фронта, показал себя смелым и стойким коммунистом, настоящим боевым советским киножурналистом, кинооператором»².

1 сентября 1942 года Вейнерович в числе большой группы партизан был награждён орденом Красного Знамени³. Спустя два месяца вместе с А.П. Матвеевым он снова полетел к партизанам, и вскоре в кинохронике страна увидела снятые им кадры празднования 7 ноября 1942 года на временно оккупированной территории Орловской области.

19 марта 1943 года Совет народных комиссаров принял постановление о присуждении Сталинских премий – в частности, И.Н. Вейнеровичу за документальные съёмки для «Союзкиножурнала» в 1942 году⁴.

Снятые им кадры стали одними из основных в фильме «Народные мстители». Кинолента, вышедшая на экраны летом 1943 года, получила самый широкий отклик в прессе тех дней. О ней писали газеты «Известия», «Комсомольская правда», «Литература и искусство».

«Фильм «Народные мстители» наполняет сердце зрителя чувством гордости за советских людей, борющихся по ту сторону фронта против немецких разбойников. Фильм сопровождается хорошим дикторским текстом, авторам которого является режиссёр Беляев. Музыка композитора Д. Астраданцева местами достигает высокого трагического звучания, в частности, хорошо оттеняет кадры, рисующие народное горе.

¹Там же. С. 213.

²ЦАМО. Ф. 33. Оп. 682526. Ед. хр. 405. Л. 36.

³Летопись российского кино. 1930 – 1945. / Отв. ред. В.И. Фомин. 2-е изд., доп. – М., 2017. – С. 841.

⁴Летопись российского кино... – С. 858.

«Народные мстители» – волнующая киноповесть о героях, мстящих за поруганную родную землю»¹.

«Только крепкие духом люди, беззаветно преданные Родине, знающие цену счастья мирного труда, могут стать на этот тяжёлый и благородный путь. Таковы партизаны и партизанки, чьи боевые будни мы видим в новом документальном фильме «Народные мстители». Работа кинооператоров, снимавших этот фильм, вызывает искреннее восхищение. Картина переносит зрителя за линию фронта, в дремучие леса, в овраги; на шоссейные и просёлочные дороги. – туда, где, бодрствуя днём и ночью, подстерегают врага отважные партизаны. Быт партизан – это борьба. Риск и отвага – их стихия.

Создание первого документального фильма о партизанах – крупное событие в жизни советской кинематографии. Фильм «Народные мстители» не только воспитывает у зрителя чувства глубокой любви к Родине и жгучей ненависти к врагу, но и убеждает в неиссякаемой силе советского народа, в негибимой мощи его духа»².

«Смелые люди делали этот фильм. С киноаппаратом они переправлялись через линию фронта. Они снимали картину там, где идёт жестокая война людей благородного сердца и великого мужества – война наших партизан с ненавистными народу захватчиками. Они участвовали в тайных операциях и ходили в открытый бой. Они принесли нам из Партизанского края правдивые и волнующие кадры кинохроники. От снегов Карелии до предгорий Кавказа прошли отважные кинооператоры. Волнующая правда кинодокумента – вот что приковывает внимание к этому фильму.

...Воплощая темы Отечественной войны, наша художественная документальная кинематография достигла больших успехов. Фильм «Народные мстители» со всеми его достоинствами и недостатками – серьёзный и принципиально важный этап в её творческом развитии»³.

А вот отзыв современного искусствоведа о фильмах «Народные мстители» (режиссёр В. Беляев) и «Сталинград» (режиссёр Л. Варламов): «Оба отличались масштабностью, широким охватом боевых событий, яркими эпизодами кровавых и продолжительных боёв. Мастерство и отвага кинооператоров возросли, в бою они держали свои «Аймо» как боевые автоматы, за бесстрашие платили жизнью. Всё сдержаннее, информативней становились и режиссура, и дикторские тексты. Складывалась определённая концепция создания военного кинодокумента, ценного в первую очередь не оригинальностью монтажного построения, не гармоничными композициями кадров, а суровой, даже жестокой боевой правдой. В показе «человека войны» присутствуют лаконизм, краткость: на первом месте подвиг солдата. Характер, судьба, военные тяго-

¹ Известия, 1943, 18 авг.

² Комсомольская правда, 1943, 21 авг.

³ Литература и искусство, 1943, 21 авг.

ты – это уж кому как удастся ухватить, ведь общение хроникёра с героем, как правило, было мимолётным»¹.

Если фильм «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» знаменовал собой становление новой советской военной кинохроники, то последовавшие за ним «День войны», «Народные мстители», «Сталинград» показали всю полноту, прочность и многообразие выработанных на войне методов режиссёрской и операторской работы мастеров кинохроники. Да, в этих картинах не было новаторства и художественных открытий. Но был заряд добра, веры и надежды.

Позади были характерные для лета – начала осени 1941 года месяцы трагических поисков концепции документального кино. Опыт работы 1941-1942 гг. стали важным уроком в многоплановой и тщательной подготовке к съёмкам грандиозных боёв лета 1943 года.



Афиша фильма «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой»

¹ Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 90.

Создание фильма «Орловская битва»

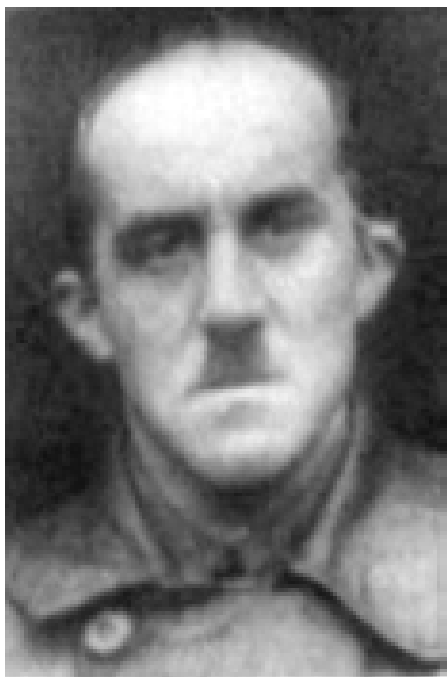
1943 год стал наиболее успешным в работе киногруппы Брянского фронта. Хотя до кульминации битвы на Курской дуге оставалось ещё несколько месяцев, уже в начале этого года кинодокументалисты сумели снять ряд отличных сюжетов. Назовём ряд из них. **«Союзкиножурнал» № 10** (Авторы Р.Б. Гиков А.М. Гафт, Я.Г. Марченко, А.В. Солодков, Ю.В. Монгловский, М.М. Прудников. И. Таги-Заде. Январь 1943 года. Наступление на Воронежском направлении с трёх направлений: с севера, с востока и с юга. Действия в боевой обстановке разведчиков, танкистов, автоматчиков, пулемётчиков, советской артиллерии. Лётчики из соединения штурмовой авиации Героя Советского Союза генерал-майора И.Г. Пятыхина готовятся к вылету. Командный состав Брянского фронта во главе с генерал-полковником М.А. Рейтером обсуждают план предстоящей операции; рассматривают карту; среди присутствующих: члены Военного совета фронта генерал-майор И.З. Сусайков, генерал-майор А.П. Пигурнов, начальник штаба генерал-майор Л.М. Сандалов. Освобождённые Волово и Касторной: разрушенные здания, дым пожарами. Сожжённые тела советских солдат, захваченных гитлеровцами в плен. Группа советских бойцов в Касторной на месте, где стоял дом колхозника Семизорова, который немцы сожгли вместе с хозяином. Жена Семизорова, его сын и советские бойцы на пепелище дома. Захваченные укрепления и техника гитлеровцев. Трупы гитлеровцев. Колонна военнопленных норвежцев; среди них – лейтенант Якоб Эссер).

«Вручение гвардейского знамени танковой части генерал-майора А.Ф. Кравченко» (Авторы Ю.В. Монгловский, Г.А. Могилевский, С.А. Шейнин. Выступление генерал-лейтенанта Н.С. Хрущева на торжественном митинге, посвященном вручению гвардейского знамени танковой части генерал-майора А.Ф. Кравченко. Генерал Ватутин передаёт знамя А.Ф. Кравченко. Парад танковой части после митинга. Ватутин вручает орден Суворова генерал-майору Кравченко).

«Весенний сев на Орловщине» (Автор Я.Г. Марченко, апрель 1943 года. Весенний сев в одном из колхозов в прифронтовой полосе. Вспашка земли трактором, конным плугом. Колхозники за работой).

А вот освобождение Курска в феврале 1943 года осталось, что называется, за кадром кинохроники. Известен лишь небольшой фрагмент (продолжительность менее полуминуты), снятый предположительно 9 февраля. В центре внимания – водружение красного флага над одним из центральных зданий города. Судя по изображению на экране, оператор занял удобную позицию для съёмки ещё до появления на месте военнослужащих с флагом. Камера зафиксировала их перемещение по скату крыши, причём от объектива уловил и момент, когда офицеры

поскользнулись на заснеженной крыше, но не выпустили при этом флага из рук. Далее один из офицеров надёжно крепит знамя, разворачивает полотнище с надписью «СССР», что-то говорит, обращаясь, видимо, к собравшимся на улице горожанам.



Леонтович Фёдор
Александрович

В недавно обновлённой сотрудниками Российского государственного архива кино-фотодокументов аннотации к этому киносюжету появилась, наконец, фамилия офицера, установившего знамя над освобождённым Курском. Им оказался заместитель начальника политотдела 60-й армии Воронежского фронта подполковник А.М. Чечулин. А оператором – сотрудник киногруппы Брянского фронта Ф.А. Леонтович¹. Как он попал в город, освобождённый войсками другого, Воронежского фронта? Ответ на этот вопрос даёт наградной лист датированный мартом 1943 года. Заместитель командующего 15-й воздушной армией по политчасти полковник Сухачев так характеризовал заслуги Леонтовича: «последнее время закреплён для съёмки боевых действий авиации. За время работы в авиачастях участвовал в боевых полётах, сняв ряд ценных кадров штурмовки вражеских объектов. Сконструировал специальный прибор для установки аппарата [кинокамеры] на самолёте, что дало возможность повысить качество съёмок и открыло широкие возможности для проведения киносъёмки в боевых полётах. За проявленную инициативу по киносъёмке боевых эпизодов и личное участие в боевых вылетах на штурмовку аэродрома «Курск» достоин награждения медалью «За боевые заслуги»².

Однако «помощь» изобретательного и отважного Леонтовича не смогла реабилитировать неудачливых коллег с Воронежского фронта. Уже 4 марта 1943 года был издан приказ Главкинохроники «О наложении взыскания за не обеспечение важнейших фронтовых киносъёмок». В нём отмечалось: «За последнее время в работе некоторых фронтовых киногрупп имеют место недопустимые факты снижения оперативности в съёмке и присылка в Москву кинорепортажа с фронтов Отечественной войны. Это свидетельствует о безответственном отношении отдельных

Однако «помощь» изобретательного и отважного Леонтовича не смогла реабилитировать неудачливых коллег с Воронежского фронта. Уже 4 марта 1943 года был издан приказ Главкинохроники «О наложении взыскания за не обеспечение важнейших фронтовых киносъёмок». В нём отмечалось: «За последнее время в работе некоторых фронтовых киногрупп имеют место недопустимые факты снижения оперативности в съёмке и присылка в Москву кинорепортажа с фронтов Отечественной войны. Это свидетельствует о безответственном отношении отдельных

¹ Подробнее см.: Коровин В.В. Кинооператор, запечатлевший освобождение Курска (Страницы биографии Ф.А. Леонтовича) // Курский военно-исторический сборник. Вып. 18. – Курск, 2017. – С 50 – 54; Моргунов Ю. Не выпуская из рук флага и камеры // Курская правда, 2018, 8 февр.

² ЦАМО. Ф. 33. Оп. 686044. Ед. хр. 2877. Л. 186.

операторов и руководителей фронтовых киногрупп к возложенным на них задачам, о негодной организации работы в этих группах. Так, из-за неумелой организации работы заместителем начальника киногруппы т. Терезниковым кинооператорами не был своевременно отснят город Майкоп, освобождённый Красной Армией, а также кинооператоры с опозданием прибыли в освобождённый Краснодар.

Кинооператоры на Северном Кавказе (группа тт. Трояновского и Дальского) в большинстве случаев слабо отразили наступательные действия наших частей и освобождение крупных населенных пунктов на Северном Кавказе, не дав ни одной развёрнутой съёмки непосредственно боевых действий.

Не была обеспечена срочная доставка отснятого материала в Москву.

Киногруппа, где начальником тов. Уралов, сорвала съёмку взятия нашими войсками Курска, не обеспечила ярких, высококачественных съёмков, показавших бои за город Харьков.

Исходя из вышеизложенного, **ПРИКАЗЫВАЮ:**

1. За необеспечение съёмков в Майкопе, а также допущенное опоздание операторов в съёмках в Краснодаре, заместителю начальника киногрупп тов. Терезникову объявить строгий выговор.

2. За срыв съёмков в Курске и необеспечение высококачественных съёмков [боев] за Харьков – начальнику киногруппы тов. Уралову¹ объявить выговор.

3. Указать начальнику киногруппы тов. Трояновскому и заместителю начальника киногруппы тов. Дальскому на резкое снижение оперативности в их работе, что должно быть немедленно исправлено в текущих съёмках.

4. Предупреждаю всех начальников фронтовых киногрупп, что впредь за необеспечение съёмков всех важнейших операций, происходящих на фронте, и несвоевременную переброску кинооператоров на местах происходящих операций начальники групп будут привлекаться к строгой ответственности.

5. Возложить персонально на начальников фронтовых киногрупп полную ответственность за срочную отправку заснятого материала в Москву, установив, что киносъёмки важнейших операций в обязательном порядке должны отправляться в Москву нарочным из состава киногруппы.

Нач. Главного Управления кинохроники Васильченко»².

¹ Начальник киногруппы Воронежского фронта Сергей Яковлевич Уралов в последующем был оператором киногруппы 1-го Украинского фронта, в 1944 г. награждён орденом Красного Знамени, в 1951 г. стал лауреатом Сталинской премии.

² Цена кадра... С. 690 – 691.

Уже вскоре на экраны страны вышел короткометражный фильм под названием «Возрожденный город Курск», снятый Н.А. Вихиревым. Лента по-своему восполняла то, что не удалось сделать прежде. Её содержание: «Советские танки проезжают по улицам Курска. Улицы города с разрушенными немецкими оккупантами жилыми домами и административными зданиями. Генерал-майор П.И. Доронин, работавший ранее секретарём Курского обкома ВКП(б), проходит в здание обкома. Здание железнодорожного вокзала, взорванного немецкими оккупантами. Советские зенитчики готовят свои орудия, установленные на железнодорожных платформах, к бою».



Вихирев Николай Александрович

Вся страна напряжённо следила за тем, что происходит на полях сражений Среднерусской возвышенности. Один из примеров тому – киножурнал «Восточная Сибирь» (1943, № 16). В нём было четыре сюжета: «Тираж сберкасс» (т.е. розыгрыш призов, выпавших на облигации сберегательных касс СССР, сюжет снят в Иркутске), «Последний рейс» (сюжет снят также в Иркутске: отправка зимнего автокаравана по льду реки), «С фронта, город Острогжск» (Авторы В.А. Смородин, Г.А. Могилевский, В.П. Высоцкий. Освобождённый полуразрушенный город в Воронежской области. Горожане на улицах. Разбитая техника. Трупы фашистов. Жители приветствуют красноармейцев. Плачущие люди. Картинная галерея имени И.Н. Крамского – разрушенное здание), «Осво-

бождённому Ельцу» (Авторы Г. Жовтобрюх. Репортаж из Иркутска: погрузка в железнодорожный состав техники, мебели, продуктов, стройматериалов. Транспарант «Иркутск – Ельцу». Уходят составы. Люди на перроне провожают поезда). В июне – первые дни июля 1943 года на экраны выходят несколько сюжетов киногруппы Брянского фронта.

«Гвардейцы-миномётчики» (Авторы М. Кацман, Е.Д. Лозовский, Д.М. Ибрагимов, Павлов. Подмосковье, лето 1943 года. Демонстрация действия минометов «Катюша» на полигоне. Брянский фронт. Боевые действия минометов «Катюша». Бойцы миномётной части на привале).

«Союзкиножурнал» № 36 (Авторы И.С. Гутман, Ю.В. Монгловский. Подписка на 2-й Государственный заём в колхозе имени Красной Армии в Тульской области. Подписка лётчиков Н-ского бомбардировочного полка на военный заём).

Живой интерес зрителей страны вызвал сюжет «Северо-западнее Мценска» (**«Союзкиножурнал» № 42**). Операторы Ф.А. Леонтович, Я.Г. Марченко, ассистент оператора И.С. Гутман сняли репортаж о том, как ушедшая в поход с разведчиками специально обученная овчарка доставляет в воинскую часть записку со сведениями о расположении войск врага (эта же информация дублируется по радиации). Миномётчики открывают огонь, стреляют пулемёты, в атаку идёт пехота. Бой за одну из деревень, сожжённые дома, масса взятых в плен фашистов...

Чем ближе был день освобождения Орла и оккупированной территории Орловщины от фашистских захватчиков, тем больше складывалось планов не только у советских военных стратегов, но и у тех, кто ведал информацией и пропагандой. Как показать стране и всему миру ход большого сражения, освобождение городов, ужасные последствия почти двухлетнего хозяйничанья «истинных арийцев»? К часу X готовились не только бойцы и военные резервы, большая работа была проведена и в редакциях, на киностудиях, в писательских организациях.

Восточные подступы к Орлу в канун большого сражения становятся местом, где сосредотачиваются именитые деятели советской литературы и журналистики, Сюда летом 1943 года приехала бригада писателей, в которую вошли Константин Симонов, Константин Федин, Всеволод Иванов, Александр Серафимович, Борис Пастернак.

Показательно заключение Главкинохроники на сюжет «На подступах к Орлу» (Центральный фронт, кинооператор А.П. Софьин, март 1943 года): «Репортаж Софьина становится всё более интересным и насыщенным. Радует прежде всего разнообразие наблюдений и при этом то, что значительное число объектов действительно заслуживало внимания и съёмки. Во-вторых, радует то, что оператор делает серьёзный шаг вперёд от простой регистрации увиденного к живой, экспрессивной манере изображения.

Хорошо сняты и умело детализированы фронтовые пейзажи. То, что обычно подаётся как серия разрозненных объектов, у Софьина объединено общностью композиции. Очень хорошо снят труп немецкого солдата у подбитого орудия. Поза немца, охватившего землю руками, и фон кадра с изувеченным орудием сообщают этому кадру смысл и значение художественного образа. Это не статичная композиция живописного полотна. Наблюдение, схваченное на плёнке, разворачивается в целой группе кадров, в которых первоначальный образ развивается в пространственном и временном планах. Мимо убитого проходит партия плененных немцев, а вот один из них сидит на лафете орудия в позе крайней депрессии с опущенной головой.

Мы отмечали всё это как наблюдения меткие и правдивые, свидетельствующие о том, что оператор по-настоящему творчески работает над своим материалом»¹.

В преддверие больших боёв многое делалось для технического совершенствования процесса съёмки (пример – уже упоминавшиеся новшества оператора Ф.А. Леонтовича). Ещё в конце 1942 года под Ленинградом с помощью телеобъектива производилась съёмка вражеских позиций. В марте 1943 года Комитет по делам кинематографии СНК СССР издал приказ об изготовлении аппаратуры для киносъёмок с далёких расстояний, которая предназначалась для операторов фронтовых киногрупп². Телеоптика была удачно использована в боях за Орёл³. Оператор Е.Д. Лозовский упорно работал над технологией обеспечения киносъёмок из танка. И в боях на Орловщине он впервые испытал сконструированную им систему механизмов. В наградном листе отмечалось: «Кинооператор капитан Лозовский является единственным советским кинооператором, приспособившим для киносъёмки боевых наступательных действий танк, в котором как член экипажа ходит в атаки. 12 июля 1943 г. севернее Орла под дер. Серёда капитан Лозовский шесть раз ходил в атаку в танке Т-34 «Дмитрий Донской», производя киносъёмки. Во время последней атаки танк был подожжён артогнём противника, и капитан Лозовский получил тяжёлое ранение»⁴.

Подробные заметки об этих уникальных съёмках приведены в приложении⁵. Необходимо отметить, что оплаченные кровью оператора ки-

¹ Цена кадра... С. 419 – 420.

² Летопись российского кино... С. 859.

³ Цена кадра... С. 84.

⁴ ЦАМО. Ф. 33. Оп. 690155. Ед. хр. 266. Л. 41. В извещении-справке отмечалось: «получил ранение 13 июля 1943 года: при киносъёмках Орловской операции был ранен в спину, живот и левую руку (ранение множественное, осколочное). 15 июля 1943 года отправлен на госпитальное лечение в Москву. В киногруппу возвратился во второй половине сентября 1943 года» (Цена кадра... С. 518 – 519).

⁵ См. Приложения 6, 7.

нокадры стали одними из самых впечатляющих в будущей киноленте «Орловская битва», которая вскоре вышла на экраны Советского Союза.

Появлению этого масштабного полотна документальной кинохроники предшествовало создание целого ряда оперативных (аналогичных по жанру газетным репортажам и зарисовкам) сюжетов, выходявших в основном в составе «Союзкиножурнала». Назовём ряд из них, подчёркивая то, что киноновости из Орловской области были атрибутом каждого (!) выпуска всесоюзного киножурнала июля-августа 1943 года. Ни до того, ни после огромная страна не следила с таким напряжённым вниманием за происходящим в этом регионе.

«Союзкиножурнал» № 43 (Боевые действия советских войск юго-западнее Мценска: пехота переправляется через реку, бьют артиллерийские орудия).

«Союзкиножурнал» № 44¹ (Орловско-Курское направление: участники разведывательной вылазки в тыл врага у танка Т-4, захваченного у немцев).

«Союзкиножурнал» № 47-48 (Боевые действия советских войск на Орловском направлении: атака танков, минометный и артиллерийский обстрел позиций врага. Освобождение районного центра Ульяново². Награждение бойцов).

«Союзкиножурнал» № 49 (Орловское направление: разбитая немецкая техника на поле боя).

«Союзкиножурнал» № 50 (Автор А.П. Софьин. О боях в районе Змиёвки 22 – 27 июля 1943 года. Центральный фронт. Артиллерийская батарея 48-й армии ведёт огонь по противнику. Один из бойцов стреляет из противотанкового ружья. Замаскированное орудие ведёт огонь по противнику. Вид подбитого немецкого танка. Автоматчики ведут огонь из окопа. Рядом с окопом – подбитый немецкий танк. Бойцы бегут в атаку по полю. Панорама по танкам. Бронемашина проезжает по полю мимо танка. Трупы гитлеровских солдат. Советские бойцы конвоируют пленных немцев, после освобождения села Васильевка. Вид станции Змиевка и здания вокзала. Подразделение красноармейцев проходит по железнодорожными путями мимо здания вокзала. Вид указателя с надписью на немецком языке «SMIJEWKA». Общий вид столба с указателями на немецком языке: «WASILJEWKA 8 km GLASUNOWKA 21 km OREL UB SMIJEWKA 42 km». Общий вид хат под соломенными крышами. Движение тягачей с артиллерийскими расчётами и орудиями по дороге через Змиёвку на Орёл).

¹ Выпуск № 45 был целиком посвящён работе оборонной промышленности, № 46 – военно-морской тематике.

² Ульяновский район до 1944 г. входил в состав Орловской области, ныне в Калужской области.



М.Я. Посельский



Крылов Анатолий
Александрович

«Союзкиножурнал» № 51-52 (Боевые действия советских войск. Наступление танков. Части Красной Армии проходят по улицам освобождённого города Кромы. Освобождённое орловское село).

«Город Кромы» (Автор М.Я. Посельский, июль 1943 года. Передвижение частей Красной Армии. Разрушения. Возвращение в город мирных жителей. Немецкое кладбище в центре города. Бойцы конвоируют арестованных советских граждан, работавших у немцев).

«В Орле» (Стрелковые части Красной армии ведут бой с немцами в предместье Орла. Жители города приветствуют своих освободителей. Митинг на центральной площади у могилы танкистов, погибших при освобождении города. Похороны погибших).

«Союзкиножурнал» № 53-54 (Боевые действия советских войск на Брянском направлении. Освобождение частями Красной Армии Дмитровска-Орловского. Девушки с цветами провожают бойцов).

На экраны выходит довольно большой фильм (в пяти частях) **«Орловский плацдарм»** (Авторы А.Н. Козаков, А.П. Софьин, И.Ф. Малов, И.С. Гутман, А.М. Гафт, М.М. Прудников, А.И. Фролов и др. Виды разрушенного Орла. Вступление советских войск в Орёл, разминирование моста, кладбище советских и немецких солдат, концлагерь – освобождение заключённых. Немецкая трофейная техника. Похороны погибших советских воинов.

Работа комиссии по расследованию злодеяний оккупантов. Группа советских командиров на наблюдательном пункте. Возвращение жителей домой. Оказание медицинской помощи раненому советскому летчику).

Все перечисленные выше сюжеты стали исходным материалом для создания итогового фильма – «Орловская битва». Над этим фильмом работали: режиссёры Р.Б. Гиков и Л.И. Степанова, операторы А.Н. Козаков, А.А. Крылов, Р.Л. Кармен, Е.Д. Лозовский, Б.Р. Небылицкий, А.П.

Софьин, А.М. Гафт, Р.Б. Гиков, И.С. Гутман, Ф.А. Леонтович, Г.А. Могилевский, И.Ф. Малов, Я.Г. Марченко, Ю.В. Монгловский, В.А. Смородин, Г.У. Островский, М.Я. Посельский, М.М. Прудников, А.В. Солодков, А.И. Фролов, В.В. Доброницкий, С.М. Гольбрих¹.



Доброницкий Виктор Васильевич

Их работа получила в целом высокую оценку руководства. Пример – заключение Главкинохроники на сюжет «К прорыву линии немецкой обороны северо-западнее Орла» (Западный фронт, операторы Б. Небылицкий, А. Крылов, Е. Лозовский, 24 июля 1943 года): «Это кадры, которые волнуют, переносят зрителя к самым полям сражений, в гущу наших частей, ведущих наступление. Вместе с группой танкистов и десантников, остановившихся со своей боевой машиной в ложбине, мы следим за летящими на немцев огненными струями «Катюш». Мы верим, что этот танк застыл в засаде в ожидании того мига, когда надо будет рвануться в атаку.

Сцены на дорогах вызывают в памяти страницы Льва Толстого и Стендаля, посвящённые описаниям сражений. Сегодня, разумеется, мы видим совсем другую военную технику, но есть всё то же напряжение чрезвычайного события в жизни людей, всё та же многообразная картина войны, которая складывается из очень многих явлений: движутся и останавливаются войска, орудия, отдельные солдаты, конвой ведёт пленных, санитары поддерживают раненых, пленных, санитары поддерживают раненых.

И во всём этом как будто нет внешне видимого порядка, но тем не менее всё это живёт по своим строгим, внутренним законам войны. Нет в этих кадрах красоты, завершённости, но есть тяжесть, пот и кровь воинских дел. Оператор не снимает крупно портретов, но мы видим в лицах, появляющихся на экране – суровость, сосредоточенность, вместе с тем и какую-то простоту, спокойствие, отличающие русского человека в такие ответственные моменты жизни как выполнение воинского долга.

В планах, снятых с движущегося танка, есть подлинно наступательный порыв. Фотографические изъяны этих кусков – некоторая мутность, нечёткость – не только находят себе оправдание, но даже подчёркивают стихию боя с его дымами, взрывами, динамикой»².

¹ Подробнее о них см. Приложение 12.

² Цена кадра... С. 422-423.

В вышедшей вскоре после Великой Отечественной войны монографии о советской кинодокументалистике этого героического периода фильму «Орловская битва» посвящена отдельная глава. Вот несколько выдержек из неё: «События, запечатлённые в этом фильме, начались 5 июля 1943 года на Центральном и Воронежском фронтах, у основания Курской дуги. История освобождения Орла начинается с того, что немцы собирались прорвать с двух сторон глубокий выступ нашего фронта и через два-три дня захватить Курск. Она завершается тем, что русские войска, сгруппировавшиеся вокруг Курска, выдержали и отбили гигантское наступление германской армии и без передышки, без паузы перешли в наступление, завершившееся победой.



Центральная студия кинохроники. Кинооператоры Р.Гиков и И.Гутман сдают отснятый материал. 1943

...На экране поля России. Это орловская земля, где проходила линия одного из решающих участков советско-германского фронта. По ту сторону этой земли – Орловский плацдарм – немецкий кинжал, направленный в сердце России: на Курск – Воронеж – Москву. Юго-восточнее Орловского плацдарма – Курский выступ, – группировка советских войск, угрожавшая с фланга немецким войскам, сосредоточенным на Орловском плацдарме. Так, начиная с разъяснения обстановки, сложившейся к лету 1943 года на этом участке фронта, фильм кадр за кадром, эпизод

за эпизодом раскрывал перед зрителем вереницу военных событий, завершившихся ликвидацией Орловского плацдарма.

Снимать войну – дело исключительно трудное. Современный бой очень часто бывает совершенно недоступен для кинообъектива, так как почти все виды войск стремятся быть в укрытиях, зарываются в землю, маскируются в лесах, в балках, в оврагах. Даже в момент самого напряженного боя чрезвычайно трудно увидеть что-либо кроме оружейных вспышек и встающего перед траншеями дымного вала разрывов. Если литератор может потом восстановить ход боя, работая словом, описанием, оператору нужно зафиксировать битву на плёнку, а для этого он должен быть в самом пекле боя. Следует отдать справедливость операторам, снимавшим «Орловскую битву» – они сумели буквально в огне пожарищ снять интересные и новые для документального кино кадры и эпизоды. Вот один из них, ярко характеризующий работу наших операторов в дни этой битвы. Ночь перед боем 12 июля 1943 года. Тишина, затем сигнал. Первой заговорила тяжёлая артиллерия. Смертоносным фейерверком вспыхнули огни гвардейских миномётов. Устремились на прорыв наши танки, авиация и пехота.

Благодаря самоотверженному труду кинооператоров и вдохновенной работе режиссеров, воссоздавших на экране пламенный ритм грандиозного боя, зритель как бы входит в огонь сражения и видит, как добывалась победа.

Из бурного потока наступления операторы выхватили незабываемые сцены. Вот боец, гранатой снимающий с крыши немецкого пулемётчика; танк, прыгающий через ров и несущийся дальше всё с той же вихревой скоростью. Вот окопы переднего края. Последняя минута перед атакой. Люди, ещё раз жадно затянувшись папиросой, бросают окурки на землю. Сигнальные ракеты. В долю секунды, освещенную вспышкой снаряда, видно лицо командира, ведущего в атаку. Бойцы выскакивают из окопа, в дыму, в огне, в обвалах артиллерийского огня рвутся вперёд.

На мгновение мы имеем возможность заглянуть в немецкую траншею. Немецкий солдат лихорадочными движениями суёт в миномет мину за миной, другой солдат с искаженным безумием лицом затыкает пальцами уши и... пропадает, проваливается в лавине нашего наступления. Затем зритель видит тех же немцев в плену. Втянув головы в плечи, согнувшись, бросая по сторонам вороватые, трусливые взгляды, они бредут бесконечными колоннами по нашему тылу...

На экране – печальные картины разрушенной и опустошённой немцами родной земли. Мертвы старинные русские города – Мценск и Болхов, обитатели их угнаны в рабство, дома сожжены и разрушены. Но города эти оживут – в том порукой проходящие через них дальше на запад наши войска.

4 августа, ровно через месяц после начала провалившегося немецкого наступления, войска Красной Армии вышли к Орлу. В это же время на левом фланге Курского выступа войска Воронежского и Степного фронтов начали штурм Белгорода.

5 августа советские войска ворвались в города Орёл и Белгород. Радостно встречают исстрадавшиеся жители своих освободителей. Из застенков гестапо выходят те немногие, кому удалось уцелеть. Город разрушен, сожжён, обокраден немцами до нитки. Но как символ возрождения города над Орлом поднимается красный флаг родной страны.

Проводить в последний путь героев, отдавших жизнь за Родину, пришли все освобожденные граждане советского города... Гремят над могилой артиллерийские салюты. И снова бойцы идут на запад, и жители Орла со слезами на глазах провожают прославленные дивизии, которым приказом Главнокомандующего присвоено почетное название Орловских.

...Ночь. Москва. Радио разносит по всему миру слова приказа товарища Сталина. Гремят артиллерийские салюты. Это Родина приветствует своих доблестных сынов, освободивших Орёл и Белгород.

Кинофильм о провале летнего наступления немецко-фашистских войск и ликвидации Орловского плацдарма, явившийся крупным событием в жизни советской кинематографии, своим успехом обязан искусству и смелости фронтовых операторов. Это они сохранили для миллионов людей и для истории правду о грандиозном сражении 1943 года»¹.

Это эмоциональное и пафосное описание, датированное 1947 годом, однако не показывает, каков был конкретный вклад каждого оператора в создание масштабного фильма. Аннотации к хроникальным сюжетам, хранящимся в Российском государственном архиве кинофотодокументов, а также наградные листы, хранящиеся в Центральном архиве Министерства обороны СССР, помогают современному исследователю и зрителю узнать новые факты о том, как создавалась историческая документальная кинокартина сражения на Курской дуге.

Как уже упоминалось, Е.Д. Лозовский вёл съёмки из танка на Болховском направлении.

Н.А. Вихирев снял сюжет о бое в районе станции Поныри².

А.М. Гафт «за период работы во фронтовой киногруппе проявил себя высококвалифицированным и смелым кинооператором. В 1943 году в период летнего наступления наших войск в районе Орла – Мценска находился в боевых порядках наступающих частей и снял ряд боевых выдающихся эпизодов освобождения этих городов, мобилизующих бойцов и командиров на полный разгром немецких захватчиков»³

¹ Смирнов В. Документальные фильмы о Великой Отечественной войне. С. 86 – 91.

² ЦАМО. Ф. 33. Оп. 686196. Ед. хр. 3888. Л. 40.

³ ЦАМО. Ф. 33. Оп. 690155. Ед. хр. 2511. Л. 26.



И.Ф. Малов. Центральный фронт



Вихирев Николай Александрович

И.С. Гутман «во время июльско-августовского наступления наших войск в районе Болхова и Орла снял превосходные кадры боевых действий передовых частей наших армий [Брянского фронта], проявив в этих съёмках смелость, мужество и инициативу. Работая под обстрелом противника, произвёл съёмки занятия этих городов нашими войсками»¹.

И.Ф. Малов «во время июльской битвы под Курском снял много боевых художественно выразительных кадров и сюжетов в боевой обстановке, большинство снятых им кадров вошло в фильм «Орловская битва»².

Ю.В. Монгловский «в июльско-августовских наступательных боях 1943 года, находясь в боевых порядках наступающих частей, отлично снял бои за города Болхов и Орёл, занятие этих городов нашими частями, также произвёл съёмки в момент очищения города [Орла] от немцев. Им же сняты бои за Карачев и занятие города Карачева нашими войсками»³.

Б.Р. Небылицкий «особо большую работу провёл в частях 50-й армии по фотографированию [киносъёмкам] отдельных кадров в районе обороны Тулы, его кадры в кинокартинах «Разгром немцев под Москвой», «Орловская битва» и др., демонстрирующие на наших экранах наступательные бои 50-й армии

в июле и августе 1943 г. при прорыве немецкой обороны в районе Жиздры. Товарищ Небылицкий следовал в боевых порядках пехоты и в сложных

¹ ЦАМО. Ф. 33. Оп. 690155. Ед. хр. 2511. Л. 27.

² ЦАМО. Ф. 33. Оп. 686044. Ед. хр. 2593. Л. 19.

³ ЦАМО. Ф. 33. Оп. 690155. Ед. хр. 2511. Л. 49.

условиях боя выполнял порученные задания по съёмке кадров. В период боя держит себя смело и мужественно»¹.

Г.У. Островский: «Для фильма «Орловская битва» товарищем Островским снято много боевых художественно выразительных сюжетов по ликвидации Орловского плацдарма в сложной боевой обстановке»².

М.М. Прудников: «Летом 1943 года дал ряд боевых съёмок действий наших частей. Так во время наступления наших войск в районах Мценска и Орла, проявив смелость и отвагу, снимал под обстрелом противника действия нашей артиллерии гвардейских миномётных частей и наступающих танков. Вместе с передовыми частями наших войск вошёл в Орёл, засняв исторические моменты освобождения города от немецких оккупантов»³.



Мухин Евгений Васильевич

Судя по наградным листам, непосредственно в Орле вели съёмку А.М. Гафт, И.С. Гутман, Ю.В. Монгловский, М.М. Прудников. Освобождение Белгорода снимал В.А. Смородин. Именно они запечатлели на плёнку те события, которые были отмечены первым салютом в столице.

К сожалению, сохранилось крайне мало свидетельств и воспоминаний о том, как именно были организованы, как проходили эти съёмки.

Из воспоминаний Михаила Посельского: «Первые мои съёмки на Центральном фронте – освобождение го-

рода Фатежа. Сейчас никто, кроме специалистов-историков, не помнит об этой операции. А между тем это был очень важный для хода войны эпизод. Внезапный и стремительный, почти без потерь, захват Фатежа стал первой ласточкой, известивший о появлении здесь войск Центрального фронта и его командующего генерала Рокоссовского.

Так началась Орловская битва. Оккупанты очень быстро смогли оценить военный талант командующего новым фронтом, когда их заставили бежать, оставляя города Глухов, Рыльск, Кромы и, наконец, важнейший стратегический рубеж, крупный железнодорожный узел – город Орёл! Здесь на съёмке железнодорожного узла нас с Мухиным догоняет телефонограмма-распоряжение: не задерживаясь, двигаться вперёд за наступающими войсками»⁴.

¹ ЦАМО. Ф. 33. Оп. 682526. Ед. хр. 1486. Л. 48.

² ЦАМО. Ф. 33. Оп. 686044. Ед. хр. 3275. Л. 84.

³ ЦАМО. Ф. 33. Оп. 690155. Ед. хр. 2511. Л. 18.

⁴ Посельский М. Свидетельства очевидца. Странички из записных книжек. – М., 2005. – С. 39-40.

Один из эпизодов описал в своём дневнике военный корреспондент газеты «Правда» Лазарь Бронтман. Неподалёку от местечка Свобода в Курской области 15 июля 1943 года «газетный народ встретил нас с подъёмом и весьма дружески. Живут газетчики и киношники в деревушке со странным южным названием Кубань... газетчики называют это логово «Голливудом»... Встретивший меня кинооператор Казаков, увидев знакомое лицо с «лейкой», решил сделать мне приятный сюрприз. Он отвёл меня в сторону (для секретности) и доверительно сообщил:

– В село Н-ское привезли «Тигра». Можно снимать как угодно и делать с ним что хотите. Не прозевайте!

Это особенно забавно, если учесть, что за все дни боёв не удалось снять ни одного «Тигра», хотя подбиты были многие десятки. А редакции требовали. Но все танки находились либо на территории противника, либо на ничьей земле. И вот дня три назад одна команда эвакуировала «Тигр». На него немедленно набросились тигры-репортёры. Они его щёлкали со всех сторон, задымили всё вокруг шашками и взрывателями»¹.

И ещё один эпизод из дневниковых записей Бронтмана. В Курске в восемь часов вечера 7 августа газетчик встретил кинооператора Абрама Козакова: «Он только что вернулся из Орла, ночевал там. Снимал приход наших войск, встречи... Хотел снять [брошенную немецкую] технику, трупы – не удалось»².

В книге «Танкисты в боях за Орёл» её автор фронтовик Д.П. Еськов всего несколько строк посвятил знаменитому эпизоду проезда танков по освобождённому Орлу (напомним, что эти кадры демонстрируются в финале художественного фильма «Офицера», во многих документальных лентах о Великой Отечественной войне). Еськов вспоминал: «Ещё до возвращения наших танков в родной полк готовились фотосъёмки о входе советских танков в город Орёл. Это было, видимо, 7 августа. Готовились к этому мероприятию 10 танков Т-34 и 5 танков КВ, т.е. по одной полнокровной роте средних и тяжёлых танков... Однако в самый последний момент почему-то выезд на фотосъёмки танков КВ был отменён, на них направлены были только танки Т-34»³.

Важную, определяющую роль в создании фильма «Орловская битва» сыграл военный консультант картины генерал-лейтенант С.П. Платонов. В титрах не была указана его должность. И только спустя десятилетия появилась возможность больше узнать об этом незаурядном человеке. Участник Гражданской войны, многоопытный штабист, выпуск-

¹ Бронтман Л.К. Военный дневник корреспондента «Правды». Встречи. События. Судьбы. 1942–1945. – М., 2007. – С. 155.

² Бронтман Л.К. Указ. соч. С. 170.

³ Еськов Д.П. Танкисты в боях за Орёл. – Тула, 1983 – С. 142.

ник Академии Генштаба, Семён Павлович Платонов в марте 1942 года возглавил информационный отдел, созданный на базе отдела оперативной подготовки оперативного управления Генерального штаба. Он проводил ежедневное оперативное ориентирование начальников управлений и направлений Генерального штаба, готовил оперативную сводку и информационные сообщения, материал для доклада в Ставку ВГК. Также Платонов лично отвечал за подготовку карт для доклада Верховному главнокомандующему.

Начальник Оперативного управления Генерального штаба М.С. Штенко писал в своей мемуарной книге: «Самые добрые воспоминания сохранились у меня о генерал-лейтенанте С.П. Платонове. Он держал в своих цепких руках всех операторов, обобщая в боевых донесениях и оперативных сводках всю информацию, поступавшую с фронтов. Многие из



Генерал-лейтенант
Семён Павлович Платонов

операторов не без основания считали, что Семёну Павловичу докладывать труднее, нежели самому начальнику Генштаба. Платонов был точен до придирчивости. Правда, зная, что все операторы перегружены текущей работой, он никогда не дожидался готового материала, а сам ходил с рабочей тетрадью от одного к другому, смотрел рабочие карты, слушал устные доклады, и к концу каждого такого обхода у него уже было, по существу, готовое боевое донесение.

Особо ценным качеством Платонова являлась удивительная мобильность, умение работать очень быстро. При необходимости он мог лично собрать данные и написать боевое донесение за все фронты в течение одного часа. В этом ему помогало безукоризненное знание обстановки в

полном её объёме. Обычно боевые донесения готовились три раза в сутки. Но бывали ещё и экстренные сообщения. А затем всё это аккумуляровалось в ежедневной оперативной сводке, которая представляла собой объёмистый документ до 20, а иногда и более страниц убористого машинописного текста. Сводка освещала ход боевых действий на всех фронтах до дивизии включительно. Офицеры, работавшие под руководством Платонова, проделали громадный труд, неоценимый для истории. В Центральном архиве Министерства обороны тщательно хранятся ты-

сячи написанных ими страниц, воспроизводящих подлинную картину борьбы наших Вооруженных Сил против гитлеровской военной машины.

Кроме боевых донесений и оперативной сводки генералом Платоновым ежедневно готовились ещё сообщения для печати и радио «От Советского информбюро»¹.

Консультирование такого авторитетнейшего военного специалиста, как Платонов, помогло избежать неточностей и ошибок при создании фильма, найти нужный масштаб исторического кинополотна. Закадровый текст фильма был написан киносценаристом Юрием Смирнитским, работавшим редактором ЦСДФ. Читал текст Леонид Хмара, колоритный и неповторимый голос которого хорошо известен зрителям по множеству кинолент 1940-х – 1970-х гг.

Фильм стал правдивым свидетельством того, насколько упорный и ожесточённый характер имели бои на орловском направлении. «Нам в буквальном смысле слова, – писал в своих воспоминаниях К.К. Рокоссовский, – приходилось прогрызать одну позицию за другой»². Каждый километр продвижения требовал от наступающих большого напряжения сил, упорства, воинского мастерства. В ходе Орловской операции советские войска нанесли поражение крупной группировке противника. В результате мощных ударов был ликвидирован орловский плацдарм, который гитлеровская пропаганда называла кинжалом, направленным в сердце России. Находившиеся в нём гитлеровские войска были разгромлены. Перед нашими армиями открылись благоприятные условия для дальнейшего развития наступления к Днепру и в пределы Белоруссии.

Документальный фильм «Орловская битва» был создан в крайне сжатые сроки – вышел на экраны страны 31 августа 1943 года³. Уже 4 сентября Комитет по делам кинематографии СНК СССР подытожил работу военных операторов за январь – август. Была объявлена благодарность (одновременно с вручением наградных часов и ценных подарков) Р.Б. Гикову, Я.Г. Марченко, Г.А. Могилевскому, И.Н. Вейнеровичу, Г.У. Островскому. И.С. Гутман был повышен в категории. Отметим, что в этом же приказе ряд военных кинематографистов получил выговоры и предупреждения⁴. Затем большинство фронтовых кинодокументалистов, участвовавших в съёмках фильма «Орловская битва», было награждено боевыми орденами.

¹ Штеменко М.С. Генеральный штаб в годы войны. – М., 1969. <http://militera.lib.ru/memo/russian/shtemenko/index.html>

² Рокоссовский К.К. Солдатский долг. – М., 1969. – С. 227-228.

³ Летопись российского кино... – С. 877.

⁴ Летопись российского кино... – С. 877.

«Орловская битва»: послесловие

Напряжённый, неослабевающий интерес кинозрителей всей страны к военным событиям лета 1943 года на Курской дуге был настолько велик, что даже после первого салюта орловская тема, тема освобождения соседних городов, возрождения мирной жизни не уходила из центра внимания кинодокументалистов.

На экраны вышли киносюжеты «Возрождение города Орла» (1943), «В Орле» (1943, разрушения в городе, восстановительные работы, начало движения по железнодорожному узлу), «По Тургеневским местам» (1943, оператор Симонов: Спасское-Лутовиново, пострадавший во время оккупации парк, разрушенные здания. Жители восстанавливают музей). Об освобождении Орла рассказывалось в фильме «В боях за Родину» (1943, режиссёр Ф. Киселёв). Даже такая, казалось бы, обыденная картина, как уборка урожая, приобретала символический смысл. Пример тому – оценка из заключения Главкинохроники на сюжет «Отвоёванный урожай в Понырях» (Центральный фронт, операторы И.Ф. Малов и А.Н. Козаков, 17 августа 1943 года): «Замечательная, умная съёмка. Операторы хорошо справились со своей задачей. Большой интерес представляют кадры, показывающие уборку урожая на полях где совсем недавно шли бои. Зритель убеждается в этом, видя хлеба, смятые гусеницами танков, видя брошенную врагом технику. Эти кадры обладают большой эпической силой. Сюжет ценен и тем и тем, что в нём показаны люди из колхоза, расположенного в местах, где немцам были нанесены особенно жестокие удары. Хорошо показано село, разрушенные жилища колхозников, их жизнь в ямах и землянках. Материал в целом оставляет сильное впечатление»¹. Ещё один сюжет был посвящён состоявшемуся в декабре 1943 года в Понырях событию – митингу в честь открытия памятника погибшим сапёрам.

Орловским сюжетом открывался документальный фильм «Комсомольцы», созданный к 25-летию комсомола: «Летом 1943 года в дни ожесточённых боев за Орёл в комсомольскую организацию пришёл 18-летний боец, артиллерист Борис Назаров. Он просил принять его в ряды ВЛКСМ. Он хотел жить, драться и побеждать как комсомолец, а если доведётся, то честно, как подобает комсомольцу, умереть в бою. Назарова приняли в комсомол и вручили ему билет. Так начинается фильм «Комсомольцы»»².

Достоинно продолжили героический труд кинооператоров Курской битвы их коллеги, снимавшие освобождение западных городов Орловской области – Карачева, Бежицы, Брянска... Кратко перескажем содер-

¹ Цена кадра... С. 469- 470.

² Смирнов В. Указ. соч. С. 103.

жание этих сюжетов. Первый – «Взятие города Карачева»: бьёт артиллерия, стреляют «Катюши»; бойцы переправляются через реку, беседуют с жителями Карачева. Второй сюжет снял оператор А.И. Фролов: развалины жилых домов в Карачеве, административных зданий, взорванных оккупантами при отступлении; советская артиллерия проезжает по улицам города; разбитое полотно железной дороги; разрушенное здание вокзала; казнь предателя, сотрудничавшего с оккупантами.

Сюжет «Союзкиножурнала» № 62-63 за 1943 год: уличные бои в Брянске; вид разрушенных зданий в Бежице; сапёры разминируют вокзал; жители Брянска приветствуют части Красной Армии; салют в Москве в честь освобождения Брянска и Бежицы (операторы Р.Б. Гиков, А.М. Гафт, Ф.А. Леонтович, Я.Г. Марченко, М.М. Прудников).

На экраны вышел также небольшой фильм (в трёх частях) «Бои за Брянск» (операторы Ю.В. Монгловский, И.С. Гутмани другие). Содержание: командование Брянского фронта на КП; боевые действия частей Красной Армии в Брянске; разрушения, трофеи, пленные; мирное население; награждение правительственными наградами, вручение гвардейского знамени одному из полков, среди присутствующих мальчик – сын полка.

Историк кино отмечал в своей послевоенной монографии: «За период летнего наступления 1943 года военный кинорепортаж обогатился новыми значительными кинодокументами, показывающими, как Вооружённые Силы Советского Союза в напряжённых боях успешно выполняли оперативно-стратегический план Верховного Главнокомандования. Этот репортаж стал основой для фильмов «Орловская битва» и «Битва за нашу Советскую Украину». Но помимо полнометражных картин о великих сражениях зритель увидел ряд тематических номеров «Союзкиножурнала» о взятии нашими войсками Брянска, Бежицы и Гомеля, ликвидации Таманской группировки противника, взятии Новороссийска, Запорожья, форсировании Днепра.

Одно из основных качеств этих фильмов и журналов – цельный и завершённый показ военных операций, их масштаба и всех особенностей данного театра военных действий. В них с абсолютной ясностью воспроизведена картина наших наступательных операций, наглядно показаны мощь вооружения, сущность тактики и маневра наших войск.

Широкий и обстоятельный показ операций, соответствующий их масштабам и величю, требует глубокого и ясного понимания сущности той военной задачи, осуществление которой предстоит запечатлеть операторам на киноплёнке, глубокой, умелой организации съёмок, предварительной разработки плана и своевременной расстановки операторов по местам съёмок.

Хорошо продуманный план решает многое. Он правильно направляет работу операторов, не позволяет уклоняться от основной темы, объединяет большой коллектив операторов, делая его единым автором репортажа,

позволяет правильно направить творческую инициативу. Образцы организованной и продуманной съёмки больших операций показали операторы Северо-Кавказского, Брянского и Белорусского фронтов.

В этом смысле чрезвычайно интересными были киножурналы, посвящённые взятию Новороссийска, Брянска, Бежицы и Гомеля. Они заслуживают высокой оценки»¹.

Далее следовал обзор кинохроники освобождения запада Орловской области: «С берегов Чёрного моря зритель переносится в густые Брянские леса («Союзкиножурнал» № 62–63, режиссёр Р. Гиков, снимали операторы Брянского фронта: А. Гафт, Р. Гиков, Ф. Леонтович, Я. Марченко, М. Прудников, И. Гутман, Ю. Монгловский²). Иная природа, иной характер войны, но люди те же и тот же враг. Гремит советская артиллерия, сокрушая все препятствия, сооружённые врагом; искромётные снаряды. «Катюш» вычерчивают на тёмном небе сложные узоры; лавина могучих советских танков рвётся вперёд; с всесокрушающим упорством людей, уверенных в победе, пробираясь сквозь лесную чащу, наступает наша пехота.

Лесной бой – это, бой на близкой дистанции, когда всё зависит от искусства и ловкости бойца, от его личной храбрости и воинской сноровки. Война выработала в наших солдатах и офицерах отличные боевые качества, а противнику внушила страх перед нами. Мы видим, как немцы пачками сдаются в плен, как мечется по окопу с искажённым лицом и с очками, спустившимися на кончик носа, ошалевший от страха фашист.

Мы видим, как устилается земля трупами неприятельских солдат и офицеров под Брянском, как превращается в груды лома хваленая боевая немецкая техника – «Тигры», «Пантеры», шестиствольные минометы – всё то, на что немцы возлагали столь большие надежды.

Наконец, пройдены лесные массивы, и перед нами возникает Брянск. Когда-то это был кипучий промышленный город, сейчас он мёртв или, вернее, почти мёртв. Угрюмо глядят чёрными глазницами окон сожжённые и взорванные дома. Широкие улицы завалены щебнем, битым кирпичом, всевозможным ломом. Кругом развалины. Кажется, весь город – сплошная кровоточащая рана.

Но вот откуда-то из подвалов и развалин выходят люди – жители Брянска. С радостью встречают они вступающих в город избавителей. Люди плачут, обнимаются, целуют бойцов и офицеров, целуют друг друга. Вот появились в руках цветы, вот красные флаги запылали над городом, и улыбки радости расцвели на лицах»³.

Отдельная страница киноистории – съёмки знаменитого парада партизан в освобождённом Орле 19 сентября 1943 года. Снимал его

¹ Смирнов В. Указ. соч. С. 114 – 115.

² Освобождения Брянска снимал также М.Г. Плоскин, освобождение Карачева – Ю.В. Монгловский.

³ Смирнов В. Указ. соч. С. 116.

только один оператор, но это был настоящий ас своего дела – Павел Касаткин, то самый, что запечатлел на плёнку парад 7 ноября 1941 года на Красной площади в Москве. Касаткин попал в Орёл не случайно, его специализацией была партизанская тема. Как отмечалось в одном из наградных листов, Касаткин «умело и отважно выполнял самые трудные задания по киносъёмкам, длительное время находился в партизанских бригадах, совершая рейды по тылам врага»¹. Кинорепортаж о партизанском параде в Орле был логическим завершением съёмок кинолетописи героической борьбы народных мстителей из Брянских лесов.



Павел Дмитриевич Касаткин

Примечательно, что организаторы митинга уделили внимание не только его киносъёмке, но и тому, чтобы демонстрация кино стала составной частью праздника. В «Мероприятиях по подготовке и проведению общегородского митинга, посвящённого встрече орловских партизан с трудящимися г. Орла 19 сентября» отмечалось: «оборудовать и оформить трибуну... оборудовать 2-3 эстрады для концертных выступлений и подобрать места для кинопередвижек»².

Из других киноработ того времени, так или иначе связанных с Орлом, следует назвать «Союзкиножурнал» (1944, № 1-2) – он стал, по сути, кино-

¹ ЦАМО. Ф. 33. Оп. 686196. Ед. хр. 1289. Л. 5.

² Выстояли и победили! Орловская область в годы Великой Отечественной войны. 1941–1945 гг.: сб. документов и материалов. – Орёл, 2005. – С. 248.

обзором событий минувшего года, здесь был размещён и отрывок об освобождении Орла. Также в 1944 году на экраны страны вышел киносюжет «Первая годовщина освобождения Орла» (оператор Сокольников).

В Орловской области в 1943 году погибли несколько кинодокументалистов: Искандер Таги-Заде (погиб в июле на Брянском фронте), Алексей Солодков (погиб в июле, похоронен в Новосиле), Иван Малов. О гибели последнего сохранились воспоминания. Вот что рассказывал Владимир Томберг: «Я познакомился с Иваном Маловым в 1937 году киносъёмках «Детства Горького» Он тогда работал вторым оператором у Петра Васильевича Ермолова, а я – ассистентом. У меня остались самые приятные воспоминания о Малове – чуткий, отзывчивый, увлечённый своим делом, он в любой момент был готов прийти на помощь, вовремя поддержать.

На войну Малов ушёл рядовым солдатом, прошёл с винтовкой в руках тяжкий путь от Москвы до Сталинграда. Во время боёв он случайно встретился с кинооператорами, которых так не хватало на фронтах. По просьбе руководителя киногруппы А.С. Кузнецова Малова отозвал из армии начальник политуправления генерал Галаджев.

Сталинградскую битву Иван Малов снимал в паре с Михаилом Посельским. Они сразу подружились. Миша рассказывал, как нелепо выглядели новенькие офицерские погоны инженер-капитана – звания, присвоенного ему, как фронтовому кинооператору – на старой, выдавшей виды шинели Малова.

Снятые Маловым кинокадры сражений вошли в документальные фильмы «Сталинградская битва» и «Орловская битва».

По характеру Малов был человеком сугубо штатским, очень любил свою семью, часто писал письма с фронта домой. В день похорон на имя Малова пришло письмо от жены: «Дорогой Ванечка! – писала она. – Мне приснился ужасный сон – я тебя потеряла, И так переживала, что никак не могу успокоиться, места себе не нахожу. Только бы с тобой ничего не случилось. Пиши, милый, пожалуйста, чаще...»¹

Машина, в которой ехали кинооператоры Иван Малов и Абрам Козаков, подорвалась на mine на западе Орловской области. Козаков вспоминал: «Я не почувствовал боли, вся нижняя часть тела атрофировалась. Я приподнял руками правую ногу, сапог оказался целым. Поднял левую, увидел окровавленный разорванный сапог.

Иван Малов был легко ранен в мякоть. Его аппарат исковеркан осколками. Малов хлопотал возле меня, старался мне помочь. Я ему сказал: «Ты не хлопочи, тебе самому надо перевязку сделать». Меня доставили в деревенский медпункт. Здесь на соломе лежали раненые

¹Томберг В.Э. В тылу и на фронте. Воспоминания фронтового оператора. – М., 2003. – С. 188.

жители. Мне перетянули резиновым жгутом ногу, чтобы остановить кровь. В ногах чувствовалась невыносимая боль.

Вскоре нас отправили в госпиталь и положили на хирургические столы. Когда осматривали Малова, я услышал, как врач сказал, что у Малова тело холодное и прощупывается, как снег, как фирн¹. А ведь Иван Малов, казалось, был легко ранен и долго ещё ходил после взрыва. У него оказалась газовая гангрена, а у меня – ишемическая, вследствие того, что долго держали на ноге завязанный резиновый жгут.

Когда я проснулся после операции, я узнал, что у меня ампутирована голень левой ноги. На мой вопрос: «Где Малов?» – мне ответили, что его с почётом хоронят в Новозыбкове на центральной площади.

Мой аппарат и плёнку я передал Михаилу Посельскому².

По-разному складывались судьбы других кинодокументалистов, снимавших бои под Орлом. Рафаил Гиков перенёс контузию. В наградном листе на орден Отечественной войны 2-й степени отмечались его заслуги: «Личным примером сумел организовать коллектив группы на самоотверженные подвиги, в результате упорной и самоотверженной работы всего коллектива киногруппы под руководством тов. Гикова был создан документальный фильм «Орловская битва», который стоит в одном ряду с такими фильмами, как «Разгром немцев под Москвой» и «Сталинград». Работая на 2-м Прибалтийском фронте, тов. Гиков обеспечил высокое качество боевых съёмок и съёмок прорыва обороны противника с освобождением городов Идрица, Опочка, Двинск и Резекне. В результате работы тов. Гикова в ближайшее время будет создан фильм о боевых действиях нашего фронта «Битва за Прибалтику». За самоотверженную работу на фронте борьбы с немецкими захватчиками тов. Гиков достоин ордена Отечественной войны 2-й степени».

Отважно действовал кинорежиссёр и во время войны с Японией. В наградном листе по её итогам (представление ко второму ордену Отечественной войны 2-й степени) отмечалось: «Являясь ведущим оператором группы и её творческим руководителем, тов. Гиков, помимо личной работы со съёмками важнейших исторических событий – Хинганский поход, освобождение Порт-Артура, Дайрена, Мукдена, - направлял работу всей группы, помогая операторам справляться с работой в тяжёлых условиях похода, личным примером мобилизуя их на выполнение заданий. В результате этого группа сняла во время похода более семи тысяч метров ценнейшего материала, отражающего героизм бойцов и офицеров нашего фронта [Забайкальского. – А.К.]. Несмотря на болезнь и тяжёлое состояние здоровья, тов. Гиков отказался лечь в госпиталь и не прекращал работы по руководству группой и по проведению съёмок».

¹ Фирн – плотно слежавшийся, в течение многих лет, снег, ледниковая масса.

² Цена кадра... С. 990.

Илья Гутман был ранен, представлен к ордену: «Работая в боевых порядках во время наступления войск 2-го Прибалтийского фронта, тов. Гутман обеспечил съёмки действия наших частей и освобождения Идрицы, Освея, Двинск и др.». В послевоенные годы Гутман – оператор около полусотни документальных фильмов, в том числе: «1 мая в Москве» (1945), «День победившей страны» (1947), «В.И. Ленин» (1948), «Остров Сахалин» (1954), «Династия Дуровых» (1964), «38 минут по Италии», «Юрий Никулин» (1964), «Красная земля Бразилии» (1968), «История пяти колец» (1979). Режиссёр сорока фильмов, в том числе «Мы – москвичи» (1984), «Нюрнберг, 40 лет спустя» (1986), «Мы – журналисты» (1988), «Профессия – журналист» (1999).



Гутман Илья Семёнович

Яков Марченко был награждён орденом Красного Знамени (1944). В послевоенные годы снял более полутысячи сюжетов для киножурналов, несколько фильмов, в том числе «Советская Латвия» (1947), «На полях Украины» (1948), «Цветущая Украина» (1951) – за этот фильм удостоен звания лауреата Сталинской премии третьей степени (1952).

Максима Плоскина наградили орденом Красной Звезды (1945). После окончания войны вернулся на студию кинохроники в Ростове-на-Дону, был режиссёром множества хроникальных киножурналов о жизни Центрального Черноземья и Северного Кавказа в 1950-е – 1980-е гг.

Процитируем строки из наградного листа Ю.В. Монгловского на орден Красной Звезды: «Находясь на 2-м Прибалтийском фронте, проявил мужество и смелость в съёмках действий частей фронта. Снятый им материал для фильма «Битва за Прибалтику» - прорыв обороны противника и освобождение городов Опочка, Идрица, Резекне и Двинск получили отличную оценку».

Монгловский – оператор 17 документальных фильмов, в том числе: «Физкультурный парад 1945 года», «Венгрия» (1946), «Новая Албания» (1948), «Новая Чехословакия» (1949), «Пять колец над Римом» (1960), «Первый рейс к звёздам» (1961), «Япония, лето 1966», «Путь Америки» (1972). Режиссёр фильмов «СССР–США: диалог во имя мира», «Добро пожаловать! – говорит Куба» (1974). Удостоен трёх Сталинских премий второй степени (1946, 1949, 1951), лауреат Всесоюзного кинофестиваля за фильм «Брюссель 1958 года». Был официальным оператором, запечатлевшим важнейшие события в деятельности Н.С. Хрущёва и Л.И. Брежнева.

Демонстрация фильма «Орловская битва» вызвала многочисленные отклики не только в СССР, но и в ряде стран мира. Обзор этих откликов мы приведём ниже. Важно отметить, что самый живой интерес к фильму был в самом освобождённом Орле, в городах и сёлах Орловской области. По воспоминаниям очевидцев, в те месяцы кинолента была самой популярной даже по сравнению с художественными фильмами, в кассы кинотеатров выстраивались очереди, орловцы смотрели кинохронику по множеству раз, узнавая себя и своих друзей, знакомых. Люди видели лица героев-освободителей, восторженную встречу с ними, мчащиеся по Московской улице танки, митинг в Первомайском сквере (ныне сквер Танкистов), похороны генерала Л.Н. Гуртьева и других воинов, освобождение из тюрем узников. Кинооператоры запечатлели небывалые разрушения города, первый салют в Москве...

Об одном эпизоде рассказала журналисту спустя много лет Раиса Брониславовна Офрова: «Помню, пошли мы с девчонками в кинотеатр, там показывали картину «Орловская битва». И вдруг на экране появляется девушка, которая выбегает из толпы и бросает цветы солдатам на танк. Я с удивлением узнала себя. Это было и неожиданно, и радостно. Я вспомнила, как в тот день собиралась: надела своё единственное уцелевшее платье, верёвочные туфли, нарвала, где нашла, полевых цветов. То было удивительное ощущение счастья, гордости, ликования, ожидания новой мирной жизни...»¹

Тогда Раисе Офровой было 17 лет. Запечатлел её на плёнку не только кинооператор, но и фронтовой фотокорреспондент Олег Кнорринг. Это было самое простое и ясное свидетельство того, как искренне радовалась орловцы приходу воинов-освободителей. Впоследствии Р.Б. Офрова более 40 лет проработала в Орловском пединституте на кафедре иностранных языков. Документальные кадры с девушкой, бросающей танкистам цветы, потом появлялись во многих кинолентах: «Освобождение», «Солдатские мемуары» и других. Теперь можно без преувеличения утверждать о том, что они известны всему миру.

Тогда, осенью 1943 года, проблема заключалась в том, что после оккупации сеть кинофикации оказалась разрушенной, возможности демонстрации вызывавшего громадный интерес фильма были весьма ограниченными. В отчёте Орловского горкома ВКП(б) отмечалось, что уже в августе 1943 года в городе было показано 13 фильмов, которые посмотрели более трёх тысяч зрителей. Одновременно изыскивались помещения под кинотеатры, в частности, так на заметку попало здание бывшего книжного магазина на углу улицы Сакко и Ванцетти и Володарского переулка. Здесь, в кинотеатре «Октябрь», было оборудовано два зала на 300 зрителей каждый. Скамейки и табуретки для залов собирали

¹ Почиталина И. Она встречала освободителей // Орловская правда, 2010, 4 авг.

со всего города. Кинотеатр принял первых зрителей в сентябре – как раз накануне премьеры «Орловской битвы», которая демонстрировалась в Орле с 19 сентября.

В постановлении Орловского облисполкома и бюро обкома ВКП(б) от 30 сентября 1943 года намечались следующие задачи:

- отремонтировать в Орле три кинотеатра;
- приспособить в Советском районе города одно из зданий под кинотеатр на 300 мест;
- приспособить в Болхове здание Дома культуры под кинотеатр на 250 мест;
- отремонтировать в Ливнах здание под размещение кинотеатра на 120 мест;
- организовать в Орле киноремонтную мастерскую;
- организовать в Орле месячные курсы киномехаников на 25 человек¹.



Жители освобождённого г. Орла и советские воины у входа в кинотеатр перед показом хроникально-документального фильма «Орловская битва». 1943 г.

Много сил было потрачено на восстановление орловского кинотеатра «Родина». Работы здесь велись с участием военных строителей, круглосуточно. Кинотеатр вступил в строй в конце октября. 13 ноября 1943 года Совет народных комиссаров СССР издал постановление о мерах по восстановлению кинотеатров в городах и районах Орловской области². В соответствии с этой директивой 25 ноября Комитет по делам

¹ Выстояли и победили! Орловская область в годы Великой Отечественной войны. 1941–1945 гг.: сб. документов и материалов. – Орёл, 2005. – С. 420.

² Летопись российского кино... – С. 883.

кинематографии СНК СССР издал приказ о восстановлении кинотеатров в городах и районах центральной и западной частей Орловской области¹. Декадой раньше, 16 ноября комитет принял решение о восстановлении курсов киномехаников в Болхове². 27 ноября руководитель Комитет по делам кинематографии И.Г. Большаков обратился к секретарю ЦК ВКП(б) Г.М. Маленкову с просьбой поддержать предложение комитета по делам кино о срочном изготовлении новых передвижных киноустановок в количестве 500 штук (от ручного привода, без электростанции)³. Власть, даже не имея мощных ресурсов, стремилась сделать кинопропаганду как можно более массовой, тем более в местностях, которые два года находились во вражеской операции.

С продвижением советских войск на запад повышалось значение фронтовых операторов, которые уже прочно заняли место в документальном кино. Был образован отдел фронтовых киногрупп, создана киногруппа при Военно-воздушных силах, расшифровкой и систематизацией киноматериала занимался специальный отдел кинолетописи Великой Отечественной войны. Однако с приближением победы Сталину уже не нужна была окопная правда о войне, с её потерями в людях и технике. В мае 1944 года Главкинохроника была распущена, а вместо «Союзкиножурнала» стали выходить «Новости дня» и «Фронтовые киновыпуски». Приглашённые режиссёры из игрового кино (С. Герасимов, А. Зархи, И Хейфиц, А. Довженко, Ю. Райзман) стали снимать документальные полнометражные эпопеи о масштабных победах Красной Армии: «художественное чутьё подсказывало: именно для хроники победа будет «звёздным часом»»⁴.

Как уже отмечалось, фильм «Орловская битва» получил массу откликов. «Этот новый фильм, – писал Д. Заславский в газете «Правда» 1 сентября 1943 года, – составленный в большинстве из кадров, снятых непосредственно на полях сражений мужественными кинооператорами, участниками исторических событий, выходит по своему значению далеко за пределы исторической хроники. Следуя один за другим, в строгой преемственности и связи, отдельные эпизоды составляют общую картину, которая говорит зрителю не только о внешней стороне событий, но раскрывает и внутренний их смысл. Это документальный рассказ о героизме и мужестве советских воинов, об их военном мастерстве, об искусстве и талантливости советских командиров. Картина показывает наглядно, почему потерпели в июле 1943 года бесславное поражение немецкие войска, почему началось блестящим успехом летнее наступление Красной Армии... Фильм «Орловская битва» надо отнести к значи-

¹Летопись российского кино... – С. 884.

²Летопись российского кино... – С. 883.

³Летопись российского кино... – С. 884.

⁴Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 91.

тельными достижениями советской кинематографии. Мужественные киноработники шли в первых рядах наступающей армии и бесстрашно делали своё скромное, важное дело».

«Документальный фильм «Орловская битва», – писал Евгений Кригер в газете «Известия» 3 сентября 1943 года, – своим успехом обязан искусству и смелости фронтовых операторов. Они сохранили для миллионов людей, для истории, для наших потомков правду о грандиозном сражении 1943 года».

«Кинокартина «Орловская битва» призвана донести до зрителя доблесть и упорство советских воинов, рассказать об их трудах и рвении, поведать правду об одном из самых крупных сражений Отечественной войны. Когда смотришь этот фильм, невольно испытываешь чувство гордости за свою страну... Он займёт подобающее ему место рядом с такими фильмами, как «Разгром немцев под Москвой» и «Сталинград», – отмечала 2 сентября 1943 года газета «Красная звезда».

«Фильм, овеянный суровым дыханием войны, показывает события одной битвы с предельной жизненностью и правдивостью. Помимо познавательного интереса он вызывает у зрителя чувство гордости за Красную Армию. Орловская битва уже отзвучала, и бурные события на фронтах опередили наше киноискусство, но тем не менее мы с волнением смотрим документальный фильм, в котором ярко выражен дух нашей армии, продолжающей наступление», – писал Д. Юрьев 1 сентября 1943 года в газете «Московский большевик».

Сценарист Евгений Габрилович так отозвался о фильме: «В хронике подобного масштаба важно, чтобы лента не превратилась в конгломерат отдельных боевых эпизодов, но чтобы для зрителя был ясен оперативный замысел командования, задача всей операции и чтобы каждый отдельный эпизод воспринимался, как звено, как крупница этого замысла. Это достигнуто в картине... В лучших своих эпизодах хроникальный фильм «Орловская битва» достигает той драматической силы, которую не так часто встретишь и в художественной ленте. Это ещё одно доказательство больших выразительных возможностей кинохроники»¹.

Весьма одобрительными были и отклики зарубежной прессы – в США и Великобритании показ фильма стартовал в январе 1944 года, в прокате там он шёл под названием «Поход на Запад». Процитируем ряд газетных публикаций.

«Большинство последних советских военных фильмов приобрело новый оттенок. В них появились победные ноты. Высокие качества, которые уже были присущи «Дню войны» и «Сталинграду», росли по мере того, как рос опыт военных корреспондентов. Данный фильм является историческим документом начинающегося развала армии Гитлера. Он

¹ Литература и искусство, 1943, 4 сент.

начинается с германского наступления летом 1943 года, с момента, когда начал падать удельный вес военной мощи фашистов. Нелепость этого наступления, предвиденного и предвосхищённого Сталиным, использованного им как повод для одного из самых блестящих походов в истории войн, практическая демонстрация стратегических расчётов – всё это выступает наглядно благодаря блестящей работе 21 оператора и ярким комментариям.

Орловская крепость взята; бесплодное наступление немцев парализовано. Наступление на запад началось. Всё это показано при помощи людей, пушек, самолётов, танков и двух-трёх карт. Но победная обстановка ясна. Русская кинохроника ярко говорит о том, как велика грозная мощь советского оружия»¹.

«Этот фильм смонтирован так умело, комментарии так ясны и живы, что нельзя не увидеть наглядно целей и глубоких расчётов русского вождя. Другие советские хроникальные фильмы были блестящими, но это были фильмы об обороне. В этом фильме, пронизанном животрепещущим пульсом победы, мы видим мощь армии, непрерывно находящейся в действии, непрерывно крепнущей. Новые советские средства борьбы, впервые показанные так широко, кажутся непреодолимыми»².

«Русские отбросили назад фашистские орды. «Поход на Запад» показывает, как это произошло. Победа показана здесь со всем тем живым реализмом, выразительностью и подчёркнутым гуманизмом, какие мы привыкли ожидать от советских военных фильмов. Мы видим здесь все предпосылки военного успеха: блестящую разведку, план нападения, артиллерию, расчёт, личную храбрость, и всё это оживлено образами людей. Мы видим напряжённые лица советских саперов, обезвреживающих немецкие мины, руки, машущие сквозь тюремные решётки, когда армия-освободительница приближается к советскому населённому пункту, девушек, собирающих где-то на выжженных пустырях цветы для победителей»³.

«Это фильм огромной важности. Война показана здесь в больших масштабах, чем в прежних фильмах. Фильм суров и реалистичен: самое живое воображение не может представить себе отчётливо военных действий такого крупного масштаба. Любопытно также, что в нём красота сочетается с картинами опустошения. В фильме – живописные фото цветущих полей, лунного сияния; иногда даже разрушенные здания кажутся достойными кисти художника»⁴.

«Волнующий фильм о русском наступлении под Орлом. В нем показана красота русской природы так же хорошо, как и бои. Он наполнен

¹ Дейли Уоркер (США), 1944, 15 янв.

² Ньюс Кроникл (США), 1944, 13 янв.

³ Рейнолдс (США), 1944, 16 янв.

⁴ Сандей Диспетч (США), 1944, 15 янв.

контрастным сопоставлением изобилия и разрушения. Изображения танков, мнущих рожь, мин среди ромашек, разрушенных зданий, освобождения русских пленных, чередуются с изображением землянок, в которых жители ютились в течение двух лет немецкого ига. Сильная картина, которую должны смотреть все»¹.

„ОРЛОВСКАЯ БИТВА“

НОВЫЙ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ

В Центральной студии кинохроники закончен за два дня выпускается на экран полнометражный документальный фильм «Орловская битва» — о провале летнего наступления немецко-фашистских войск и ликвидации Орловского плацдарма.

Съёмки для этой картины производили свыше двадцати фронтовых кинооператоров. Они находились на передовой линии фронта, двигались вместе с частями Красной Армии, которая в жестоких боях вымотала и обескровила отборные дивизии противника, остановила врага и перешла в наступление. Боевые киножурналисты запечатлели на плёнке радостную встречу передовых частей Красной Армии с населением освобожденных городов и сел. Они засняли разрушения, при-

чиненные фашистскими варварами, трофеи и пленных, захваченных нашими войсками.

Заключительные кадры фильма засняты 5 августа 1943 г. В этот день наши войска ворвались в Орел. В фильме показан момент, когда командование частей Красной Армии передает город гражданским властям. И дальше на запад туда, где продолжается битва, уходят прославленные дивизии.

Фильм заканчивается картинами ночной Москвы 5 августа. На плёнке запечатлен исторический момент салюта, которым ознаменовала советская столица взятие Красной Армией Орла и Белгорода.

Авторы и режиссёры фильма — Р. Гиков и Л. Степанова. Военный консультант — генерал-майор С. Платонов.

Газета «Литература и искусство» № 35 от 28 августа 1943 года

«Фильм исполнен величия и грусти; в нём много глубоко человеческих и задушевных сцен — в нём показано, как люди встречаются среди огня битвы, преподносят цветы своим генералам, осматривают груды пепла, оставшихся от их жилищ. Киноаппарат блестяще запечатлел эти сцены, подмечая мельчайшие подробности»².

«Провал гитлеровского наступления на Курск и величественная контратака на Орёл наглядно показаны в прекрасно смонтированной серии съёмок русских военных кинооператоров. Жестокий и героический по впечатлению, которое он оставляет, этот фильм даёт реальное представле-

¹ Ивнинг Стандарт (Великобритания), 1944, 15 янв.

² Дейли Экспресс (Великобритания), 1944, 15 янв.

ние о происходящем; местами нечёткая фотография не может снизить значение того, что нам показывают, и скрыть размах происходящих битв.

Наряду с этой картиной опустошения, произведённого войной, любой фильм Сэмюэла Голдвина¹ может показаться искусственным и фальшивым.



Газета «Литература и искусство»
№36 от 4 сентября 1943 года

Дикторский текст, местами, правда, напыщенный, достаточно ясен. Когда речь идёт об описании битв, – кинокамера всегда становится незаменимым очеркистом². Как тут не вспомнить теоретика исторических описаний Фёдора Глинку, ещё в первой половине XIX века сформулировал требование к изображению баталлий: «Описывать происшествия точно в таком порядке, как их видел, соблюдая в ходе всех дел самую точную постепенность, а в объяснении простоту и истину. Историк должен быть вернейшим живописцем своего времени»³.

Ещё один отклик, из, пожалуй, самой известной в мире газеты «Таймс»: «Бомбы, танки и самолёты, казалось бы, выглядят одинаково, вне зависимости от национальности операторов, их снимавших, но сила и мастерство русского объектива придают особый колорит предметам, хорошо известным. «Поход на запад» похож на многие другие документальные фильмы о теперешней войне. В нём точно также стратегическими

¹ Сэмюэл Голдвин (1879 – 1974) – один из самых успешных кинопродюсеров в истории США, участник создания трёх киностудий, обладатель неофициального титула «Патриарх Голливуда».

² Дейли Геральд (Великобритания), 1944, 15 янв.

³ Глинка Ф.Н. Письма русского офицера. – М., 1987. – С. 272 – 273.

диаграммами проясняются операции на театре военных действий. Но разница заключается в том, что связь между стрелками, нанесёнными на карту, и людьми, идущими в наступление под заградительным огнём, в нём не отдалённая и академическая, а тесная и непосредственная. Экран не может претендовать на большее, чем общий взгляд на гигантские операции, но широта замысла и описываемые подробности прекрасно выражены в этом фильме при помощи довольно ограниченных возможностей. Искусство этого рода сознательно прибегает к устрашающим примерам, к изображениям искалеченных людей, обгоревших машин и разрушенных зданий.

Высоко взлетает осветительная ракета в эту июльскую ночь русского наступления на Орёл. Напряжённое лицо офицера, дающего сигнал к наступлению, след пылающей ракеты и вспышки орудий сливаются в одну последовательную картину. Мгновение пейзаж остаётся мирным в сиянии восходящего солнца. Военские части пересекают реку, словно во время летнего отдыха. Ещё мгновение, и полевые цветы бурно колыхаются на переднем плане – это сапёры расчищают минное поле и режут проволоку. Разрывы немецких снарядов доносятся ближе. Русские не боятся действия контрастов на чувства зрителей: стрельба, танки с развевающимися флагами, демонстрация, состоящая почти целиком из детей и старух, измождённых, опирающихся на палки и костыли, вышедших из немецких застенков, – всё это незабываемо»¹.

Эти и другие публикации зарубежных газет красноречиво свидетельствовали: советское кино в годы войны заметно укрепило позиции на международной арене – в этом была абсолютная заслуга кинохроники. Наша военная кинохроника заметно отличалась от американской, британской, французской, немецкой. В советских фильмах было иное отношение к смерти, другой взгляд на войну – более человечный. А потому эти фильмы, демонстрировавшиеся во всех кинотеатрах США и Великобритании, сыграли неоценимую роль в переломе общественного настроения в пользу СССР. 1943 и 1944 годы были пиком американского и британского интереса к Советскому Союзу.

Однако за три с лишним послевоенных десятилетия многое в общественном сознании изменилось. Советский историк кино писал: «Трагическое и святое время борьбы с фашизмом, когда США и наша страна были союзниками, годами (теперь мы добавим – и десятилетиями. – А.К.) сознательно вымывалось из памяти целых поколений американцев. Расчёт ясен и прост: только лишив людей памяти, только выдрав целые страницы из книги истории, можно манипулировать общественным мнением и внушать миллионам людей ужас перед Россией»².

¹ Таймс (Великобритания), 1944, 13 янв.

² Медовой Б.Б. Иду туда, где бой. – М., 1986. – С. 81.

Война представляла перед жителями западных стран совсем в ином виде, чем это было в годы повсеместной демонстрации советской фронтовой кинохроники. И тогда деятели кино с целью восстановления исторической справедливости взялись за создание документальной 20-серийной киноэпопеи «Великая Отечественная» (зарубежный вариант названия – «Неизвестная война»). Это был совместный проект объединения «Совинфильм», Центральной студии документальных фильмов и американской кинокомпании «Эйр Тайм Интернэшнл». Художественным руководителем творческого коллектива выступил режиссёр Роман Кармен, режиссёрами – Илья Гутман¹ (тот самый, что в составе киногруппы Брянского фронта снимал сюжеты на орловской земле), Тенгиз Семёнов, Игорь Григорьев.



Роман Лазаревич Кармен

Созданный на военных материалах, фильм стал настоящим открытием для западного зрителя, почти ничего не знавшего о подвиге советского воина и народа, ставшего главным творцом победы. Кармен говорил: «Наши объективы и плёнка – это зеркало истории. Кинооператор

¹ Гутман за эту работу был удостоен Ленинской премии, в 1988 г. стал народным артистом РСФСР.

– это живой свидетель исторических событий. Мы видели слишком много страданий и крови. Но каждый из нас знает, для чего он снимает великие битвы, эпизоды чести и крови. Мы работаем для человечества. Для потомков наших. Ради их счастья умирают сегодня благородные наши современники»¹.

А вот мнение народного артиста СССР В.С. Ланового, который озвучивал эпопею: «Я лично считаю, что выше военной кинохроники в кино ничего нет. Каждый раз, когда я смотрю военную кинохронику, я понимаю, насколько художественные фильмы рядом с ней, насколько они всё-таки на котурнах, выстроены, условны и т.д. И говорить, озвучивать военную кинохронику в тысячу раз сложнее, потому что хроника настолько правдива и могуча, что чуть-чуть «прибавил», и сразу ложь»².

Включая в эпопею «Великая Отечественная» материалы военной кинолетописи, Кармен привлекал внимание зрителя к подробностям жизни на войне. Он знал, что кадр, полученный в огне, кадр, в котором схвачены детали бытия людей на рубеже жизни и смерти, действует сильнее всего. Кармен «всегда был противником схем, стандартов, регламентаций в показе войны, знал цену остановленному на киноплёнке мгновению настоящей, подлинной войны без прикрас. Отбирая эти кадры из тысяч метров плёнки, Кармен с болью и гордостью всматривался в усталые, полные смертельной тоски глаза красноармейцев в первые месяцы войны. Он помнил эти глаза в ту трагическую пору: как тяжело было снимать наших солдат и беженцев летом и осенью сорок первого года.

– Всё дело в том, – любил он повторять, – с каким прицелом ты берёшь в руки кинокамеру, каким взглядом видишь мир»³.

Примечательно, что первым иностранным государством, купившим права проката киноэпопеи, стала Западная Германия.

Именно фильм «Орловская битва» имела в виду современный отечественный киновед, когда подытоживала значение лент военной кинохроники в развитии государства и общества: «Информативные, профессиональные, политически ясные и целеустремлённые, они хорошо выполняют свои основные задачи – рассказывают о ходе войны, о нарастании нашей мощи, о единстве народа и армии, об уверенности в скорой победе. Как фрагменты, составившие огромную Летопись Великой Отечественной войны, они исполнены немеркнувшей значимости»⁴.

¹ Цит. по: Медовой Б.Б. Иду туда, где бой. – М., 1986. – С. 82

² Цит. по фильму «Алые паруса Василия Ланового» (режиссёры И. Бессарабова, С. Садовский, кинокомпания «Дебют», 2008).

³ Медовой Б.Б. Указ. соч. С. 87–88.

⁴ Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 91.

Вместо заключения

Небольшой творческий коллектив режиссёров и операторов киногруппы Брянского фронта запечатлел на плёнке важнейшие события и будни военной поры на территории Орловской области. В дни грандиозной битвы на Курской дуге эта группа стала ядром более многочисленного состава кинематографистов, которым поручили заснять ход боевых действий, обеспечить оперативную поставку сюжетов для всесоюзной кинохроники и дать исходный материал для итогового фильма «Орловская битва».

Орловская военная кинохроника стала составной, весьма значимой частью общей кинохроники войны. Как отмечает современный искусствовед, «советской кинодокументалистикой были охвачены и подведены военные, политические, социальные, идеологические итоги четырехлетнего сражения, невиданного по размаху, жестокости и потерям. Свой долг перед народом, Родиной, государством, в определённом смысле перед Историей, кинематографисты выполнили, оставив последующим поколениям и хроникёров, и зрителей бесценный по богатству и по творческой потенции материал, каковым он является до сих пор»¹.

Весом и значим вклад кинодокументалистов в общее дело разгрома врага. Без мобилизующего слова, фотоснимка, кадра кинохроники, наверное, невозможно было бы поднять народ на яростную борьбу, дать людям веру в свои силы и в то, что войну завершит советский солдат, водрузивший красный флаг над рейхстагом.

Годы войны, при всём бескрайнем трагизме, стали очень важным, ключевым периодом в развитии советского кинематографа. Рождённое великими испытаниями могучее стремление документального кино к жизненной правде уже больше не давало возможности бездумно использовать игровые приёмы и шаблоны в стиле агитпропаганды 1930-х гг. Если раньше кино априори приукрашивало реальную действительность в угоду тем или иным установкам высокого партийного начальства, то во время войны даже руководство студий «билось» за правду. Образно говоря, все предыдущие «грехи» советской кинохроники были искуплены кровью кинематографистов. Снятые ими кадры стали вечными, а профессия кинодокументалиста поднялась на новую высоту. Делом его совести и чести были правда, достоверность, гуманизм. Именно военная киноправда стала мерилom работы киножурналистов в последующие десятилетия.

Теперь кадры 1941 – 1945 гг. часто можно видеть в телепередачах и новых фильмах, они являются документальными свидетельствами о войне и, надо полагать, будут храниться без срока давности. За четыре года войны на Центральной студии документальных фильмов было выпущено 400 номеров «Союзкиножурнала», 65 номеров журнала «Новости дня», 24 фронтовых киновыпуска, 67 тематических короткометражных лент и 44 документальных полнометражных.

¹Джулай Л.Н. Указ. соч. С. 93.

Дорогой ценой было оплачено создание этого уникального, не имеющего аналогов в мировом кино, военного документального фонда. Всего в годы Великой Отечественной войны на фронте и в партизанских отрядах работали 258 советских фронтовых операторов: почти каждый был ранен, каждый второй тяжело ранен, каждый четвёртый убит.

В этой книге рассказано об относительно немногих сотрудниках кинохроники. Для большинства из них годы войны были только началом большой творческой биографии, отмеченной впоследствии самыми высокими наградами. Хотя создатели картины «Орловская битва» не были удостоены Сталинских премий (как это было с аналогичными документальными кинополотнами о битвах за Москву и Сталинград), в годы войны и первые послевоенные годы эти талантливые мастера экрана многократно удостоивались звания лауреата: простой подсчёт показывает, что члены творческой группы «Орловской битвы» в совокупности получили более тридцати(!) Сталинских премий. Велик перечень заслуженных ими орденов, медалей, почётных званий. Пожалуй, никогда за всю историю Орловщины здесь не работала столь именитая бригада кинематографистов.

Без сомнения, рассказ об фронтовой работе, об их судьбах должен быть продолжен и после издания этой книги. Архивы, неизвестные мемуары и собрания писем хранят ещё множество сведений о людях, которые с кинокамерой в руках шли в бой.

«Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется», – писал когда-то Фёдор Тютчев. Точно также никто не знает, какой смысл и значение будут предавать далёкие потомки кадрам военной кинохроники. Мы надеемся и верим, что фронтовые сюжеты и спустя века послужат надёжным оружием против фальсификации истории Великой Отечественной войны, вклада советского народа в победу над фашизмом. Один из руководителей американской кинокомпании «Эйр Тайм Интернэшнл», увидев в Москве в конце 1970-х гг. кадры советской военной кинохроники, сказал: «Они не могут не тронуть зрителя, где бы он ни жил, каких бы взглядов ни придерживался, это – самая живая история мужества и стойкости советских людей»¹.

Даже если память человеческая с годами не силах сохранить историю, даже если кому-то хочется замолчать и извратить правду, кинодокументы навсегда останутся красноречивыми и без перевода понятными свидетелями войны и победы. «Орловская битва» «оживает» на киноэкране, переносит новые поколения зрителей на поля сражений, в окопы и горящие танки, на ликующие улицы освобождённых городов. Перед объективом кинокамеры идут бессмертным строем герои-победители – известные и неизвестные...

Просто и величественно название пронзительного чувства, которое охватывает каждого, кто смотрит этот фильм, – чеканная строка Ольги Берггольц «Никто не забыт, и ничто не забыто».

¹ Медовой Б.Б. Указ. соч. С. 89.

Список литературы и источников

1. Брик О. М. Фото и кино. – М.: Ад Маргинем-Пресс, 2015. – 104 с.
2. Бронтман Л.К. Военный дневник корреспондента «Правды». Встречи. События. Судьбы. 1942–1945. – М.: Центрполиграф, 2007. – 463 с.
3. Вейнерович И.Н. В тылу врага // Когда пушки гремели... 1941–1945: Воспоминания, очерки, дневники, письма, репортажи, документы / Ред.-сост. П.С. Дариенко, А.А. Мирошниченко, И.М. Пекерман, М.А. Смирнова. – М.: Искусство, 1973. – С. 133 – 138.
4. Великая Отечественная война на экране: Ростовские кинооператоры – участники исторических съёмок // Молот (Ростов-на-Дону), 1945, 21 июля.
5. Вихирев Н.А. С киноаппаратом по жизни. – М.: Советская Россия, 1966. – 238 с.
6. Вишневский Вен. 25 лет советского кино в хронологических датах. – М.: Киноиздат, 1945. – 142 с.
7. Вишневский Вс. Собрание сочинений в 5 т. Т. 2. Дневники военных лет. 1941–1943. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – 772 с.
8. Выстояли и победили! Орловская область в годы Великой Отечественной войны. 1941–1945 гг.: сб. документов и материалов. – Орёл: Орловская правда, 2005. – 512 с.
9. Глидер М.М. С киноаппаратом в тылу врага. – М.: Госкиноиздат, 1946. – 240 с.
10. Глинка Ф.Н. Письма русского офицера. – М.: Воениздат, 1987. – 383 с.
11. Горбачёва С.Я. Связь партизан Брянщины с местным населением и советским тылом // Память войны: Материалы междунар. науч.-практ. конф. / Брян. обл. науч. универс. б-ка им. Ф. И. Тютчева. – Брянск, 2005. – С. 63 – 82.
12. Джулай Л.Н. Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. 2-е изд. доп. и перераб. – М.: Материк, 2005. – 240 с.
13. Документальное кино XX века: кинооператоры от А до Я / Автор-сост. В. Горбатский / ФАКК РФ, НИИ Киноискусства – М.: Материк, 2005. – 248 с.
14. Дробыщенко С. Роман Кармен. Летописцы нашего времени // Режиссёры документального кино / Сост. Г.С. Прожико, Д.С. Фирсова. – М.: Искусство, 1987. – С. 273 – 292.

15. Еськов Д.П. Танкисты в боях за Орёл. – Тула: Приокское книжное изд-во, 1983. – 160 с.
16. Их оружие – кинокамера / Сост. В.И. Желтов, А.А. Лебедев. – М.: Искусство, 1970. – 288 с.
17. Их оружие – кинокамера: рассказы фронтовых операторов / Сост. А.А. Лебедев, Д.Г. Рымарев. 2-е изд., доп. – М.: Искусство, 1984. – 278 с.
18. Кармен Р.Л. По странам трёх континентов. – М.: Молодая гвардия, 1962. – 144 с.
19. Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С.И. Юткевич. – М.: Сов. энциклопедия; 1986. – 640 с.
20. Кинословарь. В 2-х т. / Гл. ред. С.И. Юткевич. – М.: Сов. Энциклопедия, 1966, 1970.
21. Козырев В. Кинохроника 1942 года // Брянский рабочий, 1978, 23 февр.
22. Коровин В.В. Кинооператор, запечатлевший освобождение Курска (Страницы биографии Ф.А. Леонтовича) // Курский военно-исторический сборник. Вып. 18. – Курск: Университетская книга, 2017. – С 50 – 54.
23. Летописцы нашего времени. Режиссёры документального кино / Сост. Г.С. Прожико, Д.С. Фирсова. – М.: Искусство, 1987. – 351 с.
24. Летопись российского кино. 1930–1945. / Отв. ред. В.И. Фомин. 2-е изд., доп. – М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2017. – 960 с.
25. Литвинов М. «Сказка про белого бычка», или Кинохроника ищет пристанище // Коммуна (Воронеж), 1938, 11 сент.
26. Медовой Б.Б. Иду туда, где бой. – М.: Политиздат, 1986. – 96 с.
27. Микоша В. Я останавливаю время. – М.: Алгоритм, 2005. – 352 с.
28. Моргунов Ю. Не выпуская из рук флага и камеры // Курская правда, 2018, 8 февр.
29. Над чем работает «Союзкинохроника» // Коммуна (Воронеж), 1935, 24 июля.
30. Партизаны Брянщины: Сб. документов и материалов о Брянском партизанском крае в годы Великой Отечественной войны. Изд. 2-е, испр., доп. – Тула: Приокское книжное издательство, 1970. – 487 с.
31. Посельский М. Свидетельства очевидца. Странички из записных книжек. – М.: Эльф ИПР, 2005. – 136 с.
32. Почиталина И. Она встречала освободителей // Орловская правда, 2010, 4 авг.

33. Смирнов В. Документальные фильмы о Великой Отечественной войне. – М.: Воениздат, 1947. – 279 с.

34. Советская пропаганда в годы Великой Отечественной войны: «коммуникация убеждения» и мобилизационные механизмы / Авт.-сост. А.Я. Лившиц, И.Б. Орлов. – М.: РОССПЭН, 2007. – 805 с.

35. Создатели фронтовой кинолетописи: Биофильмографический справочник / Госфильмофонд РФ; авт. вступ. ст., сост. А. Дерябин; общ. рук. Н.М. Бородачев. – М.: Райдо, 2016. – 1032 с.

36. Строительство здания студии «Союзкинохроники» // Коммуна (Воронеж), 1940, 7 сент.

37. Томберг В.Э. В тылу и на фронте. Воспоминания фронтового кинооператора. – М.: Эйзенштейн-центр, 2003. – 250 с.

38. Фронтовой кинорепортаж. Сб. научных трудов. – М.: НИИ истории и теории кино Госкино СССР, 1977. – 165 с.

39. Цена кадра. Советская фронтовая кинохроника 1941–1945 гг. Документы и свидетельства / Авт.-сост. В.П. Михайлов, В.И. Фомин. – М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2010. – 1048 с.

40. Щекотихин Е.Е. Орловская битва – два года: факты, статистика, анализ. В 2-х кн. – Орёл: Издатель Александр Воробьев, 2008.

1. Центральная студия документальных фильмов: История и люди в документальном кино <http://www.csdfmuseum.ru>

2. Российский государственный архив кинофотодокументов <http://www.rgakfd.ru/>

3. Портал о кино и театре <http://www.kino-teatr.ru/>

4. Сайт журнала «Искусство кино» <http://www.kinoart.ru>

5. Электронный банк документов «Подвиг народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» <http://podvignaroda.ru>

6. Обобщенный банк данных «Мемориал» - банк данных о защитниках Отечества, погибших, умерших и пропавших без вести в период Великой Отечественной войны и послевоенный период <https://obd-memorial.ru/html/>

7. Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова <http://www.vgik.info>

8. Музей телевидения и радио в Интернете <http://www.tvmuseum.ru>

9. Энциклопедия кино <http://www.rudata.ru>

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

И. Вейнерович

В объективе – начало войны

Вместе с выпускником Московского института кинематографии Мишей Капкиным мы 22 июня отправлялись в командировку в Беловежскую пущу, под Брестом, для съёмок фильма о заповеднике, который ещё в 1939 году, в дни воссоединения Белоруссии, пленил меня своей первозданной красотой.

Написанный мной сценарий был принят в Москве, и после завершения съёмок и монтажа фильм уже планировали для показа на союзном экране в Министерстве кинематографии Союза ССР. Настроение у меня было самое радужное. Шёл седьмой час утра, когда на перроне Минского вокзала началась посадка в вагоны Брестского экспресса.

Заранее приобрели билеты, и вдвоём, с большим количеством съёмочной техники, заняв отдельное купе, мы с Мишей закрылись, зашторили окно в вагоне и решили позавтракать, не дожидаясь отправления. Волнение и усталость брали своё. Мы прилегли вздремнуть и быстро уснули... Проснулись мы от шума и грохота в коридоре вагона. Громящая багажом о стены и двери купе, возбуждённые пассажиры неслись к выходу.

– Где мы? Почему стоим? – взгляд скользнул на стрелки циферблата. Было 12 часов дня, а за окном, не поверив своим глазам, я увидел знакомый до деталей перрон Минского вокзала. Почему мы в Минске? Что случилось?

В сердце поднималась тревога. На перроне пассажиры, столпившись, взволнованно слушали радио из репродуктора.

Я лихорадочно открыл окно: знакомый голос Наркома иностранных дел В. Молотова ворвался в наш вагон: «Враг коварно напал на нашу Родину!»

– Что будем делать? – как сквозь сон, услышал я голос Миши Капкина.

Я медленно разжал руки, которые все ещё крепко продолжали сжимать ременные поручни вагонной рамы.

– Немедленно на студию. Пойдём сдавать билеты, теперь не до пущи, – ответил я ему.

У кассы стояла длинная очередь. Билеты не продавали, и кто-то обрадовано взял наши, вернув их стоимость. На привокзальной площади мы, торопясь, погрузили нашу аппаратуру на первую подоспевшую извозчицю пролётку и рысью, торопя возницу, направились на улицу Кар-

ла Маркса, в центр города, где в большом четырёхэтажном доме тогда находилась наша студия кинохроники «Белгоскино».

Был ослепительно яркий солнечный день, а я невольно с тревогой вглядывался в знакомые дома, в настезь раскрытые окна, в цветы на балконах, думая о том, что станет со всем этим, если, не дай Бог, война докатится сюда... Людей на улицах было мало. Был воскресный день, и почти все, видимо, отправились за город, на озеро или в парк, и они ещё даже не знали о горестной вести, о беде, нагрянувшей на всех нас.

Несмотря на выходной день, директор студии кинохроники Надежда Харитоновна Коржицкая оказалась у себя в кабинете. ещё в пятом часу, будучи в гостях у своей подруги Грековой, тогда председателя Верховного Совета Республики, она узнала о нападении фашистских орд на нашу Родину и теперь, несмотря на болезнь, энергично готовилась к перестройке работы студии в условиях войны.

– Хорошо, что вернулись, – одобрила она наше возвращение. – Придётся снимать военные действия.

Уже на рассвете всех работников кинохроники вызвали нарочными на студию и сообщили, что мы зачислены в истребительный отряд.

Я быстро надел военную, из плотной шерсти, диагональную форму, сохранившуюся с памятного 1939 года, и бегом отправился на студию. Там нам объявили порядок дежурства на сутки и приказали ждать дальнейших распоряжений, не расходиться. Директор студии отправилась в ЦК КПБ за указаниями о дальнейшей работе.

Погода была солнечная, город выглядел мирным, спокойным, что никак не сочеталось с нашей тревогой... Гудки воздушной тревоги раздались неожиданно. Был одиннадцатый час утра. Захватив, на всякий случай, ручной киносъёмочный аппарат, я вышел на улицу, чтобы поснимать город в тревоге.

Улица Карла Маркса быстро опустела, притихла, как бы притаилась. Четырёхэтажное здание кинохроники находилось рядом с домом партактива... На перекрёстке с Ленинской улицей виднелась одинокая фигура милиционера в белой гимнастёрке и в каске, обтянутой белым материалом, которые носили тогда блюстители порядка.

«Надо снять кадр», – решил я. Мне казалось, что он будет прекрасно выражать спокойствие, которым жил город в первые дни фашистского нашествия. Я нажал пусковую кнопку съёмочной камеры и медленной панорамой снял освещённую утренним солнцем улицу, дома, в окнах которых отражалась яркими бликами сочная зелень деревьев по обе стороны улицы.

В эти мгновения издалека, откуда-то со стороны вокзала, все отчётливее стал нарастать гул самолётов, и в визире камеры я увидел, как в дальнем конце улицы на безоблачном небе появился клин приближающихся самолётов. «Наверно, с аэродрома по тревоге поднялись», – мель-

кнула у меня догадка. Красиво летят – молча любовался я, глядя, как приближается стройный клин из более чем двух десятков самолётов. Почти одновременно в гул моторов влились звуки далёких разрывов и стали видны отрывающиеся от самолётов черные точки. Кувыркаясь, самолёты, набирая скорость, с воем неслись на дома нашей улицы, а за ними, быстро приближаясь, вздымались багрово-черные взрывы. Бомбы!

Увиденное, будто током, обожгло меня. Лихорадочно оглядевшись вокруг, я увидел, что деваться мне некуда, пришлось стремглав броситься в подворотню студии, около которой только что снимал. Инстинктивно я прижался к каменной стене, чувствуя, как она вздрагивает от разрывов. Голова гудела от невообразимого грохота. Рот и горло наполнились едкой горечью взрывных газов и пыли, в ушах ядовито звенело.

Я огляделся вокруг: оседала пелена газа и пыли, в нескольких шагах от меня в стене, к которой я прижимался, зиял огромный пролом. Его разворотил взрыв бомбы, угодившей в крышу и пробившей перекрытия и все этажи дома партактива. Взрывом из фундамента вырвало каменную глыбу и кинуло наискосок в простенок нашей лаборатории, размещавшейся напротив на первом этаже. В огромный пролом можно было въехать на грузовике.

Во дворе студии и на мостовой улицы лежали занесённые взрывной волной метровые берёзовые поленья, видимо, заготовленные на зиму для котельной. Пытаясь унять непослушную дрожь, я вглядывался в черные провалы окон домов, ещё несколько минут назад ярко блестящих отражениями солнца в стёклах.

– Гады! Что наделали! – не сдерживаясь, ругался я. – Это надо обязательно снять.

Я продолжил снимать улицу и дома, которые ещё несколько минут назад были мирными...

Теперь из окон домов вырывались языки пламени и дыма, каменная мостовая была в воронках от взрывов и покрыта красными крошками кирпича, похожими на сгустки крови. Телеграфные столбы лежали на земле со спутанными обрывками проводов.

Неожиданно я почувствовал, как кто-то схватил меня за ворот гимнастёрки.

– Ты что, сволочь, снимаешь? А ну, предъяви документы!

Передо мной, уже без каски, стоял тот самый милиционер, которым я так любовался, снимая мирную панораму улиц города. Белая рубашка на нем была вся в пыли и гари. Он был бледен, рука с наганом, направленным на меня, дрожала. Я опешил и был не в силах выговорить ни слова. Одной рукой он вцепился в ворот моей гимнастёрки, другой тыкал в грудь наганом, держа палец на курке.

– Нас бомбят, а ты снимаешь, – хрипло орал он на меня срывающимся голосом. – Документы давай, гадина.

Непослушными пальцами я с трудом вытащил из кармана удостоверение и разрешение на съёмки. Внимательно оглядев меня, сверив с фотографией на удостоверении, он опустил наган.

– Я думал, ты диверсант фашистский, – прерывисто дыша, сказал он. – А ты наш, советский! А для чего снимаешь? Кому это нужно? Совесть у тебя есть?

В голосе милиционера звучали неподдельное возмущение и горечь. Возвращая мне документы, он твёрдо предупредил, что если ещё раз увидит, то не посмотрит, что наш: оправит, куда следует, там проверят.

Меня поразило, как по-разному мы понимали значение этой киносъёмки.

Здание студии полыхало багровым пламенем. Горела фильмотека, где хранились наши фильмы и киножурналы, и вместе с ней склад республиканского фонда кинопроката. Над хранилищем взлетали, взрываясь в воздухе огненными фейерверками, коробки с киноплёнкой¹.

Приложение 2

И. Вейнерович

В тылу врага

С первых дней войны добивался я разрешения на съёмки в тылу врага, у партизан и, наконец, получил его.

Была ранняя весна. Фашисты, создав по всему фронту глубоко эшелонированную оборону, просматривали, простреливали на подступах к своим позициям буквально каждый метр. Перебраться к ним в тыл можно было только воздухом.

До этого я никогда не прыгал с парашютом, а предстоял ночной прыжок, да ещё в районе сплошных лесов. Пришлось срочно пройти курс обучения. Экипировка была простая: ватник, тёплые ватные брюки и непромокаемые сапоги. С собой взял только самое необходимое: съёмочный аппарат, плёнку, наган, автомат, две гранаты и десятидневный запас продуктов, но в общем получилось немало. Обвешанный со всех сторон, я еле влез в самолёт.

Летели в абсолютной темноте, лишь изредка нас освещали лучи прожекторов, но по сигнальным ракетам штурмана они тут же угасали. Пока это были свои, но вот и линия фронта.

Красными стремительными молниями резанули ночное небо трассирующие пули зенитных пулеметов. Жёлтые вспышки разрывов околь-

¹ <http://mishpoha.org/n25/25a09.php>

цевали самолёт. И снова темнота – мы уже за линией фронта, над оккупированной немцами территорией.

Ни единого огонька. Изредка чернеют населенные пункты, небольшие перелески. А вот уже и лесные массивы... Мерцают огоньки костров.

– Мы над целью – приготовьтесь! – коротко командует мне штурман.

Подхожу к люку. Холодный ветер перехватывает дыхание. Штурман что-то высматривает внизу. Промелькнула чернеющая пятнами домов деревня. Слышу команду «Пошёл!»

Стараюсь ни о чём не думать, отрываюсь от самолёта, несколько минут захлёбываюсь воздухом, кувыркаюсь.

Рывок раскрывшегося парашюта, и после долгого шума мотора и свиста ветра как-то необычайно остро воспринимается тишина. Движения не ощущаю, кажется, повис в воздухе над тёмной бездной. Проверил, все ли при мне. Всё на месте. Остается только хорошо приземлиться.

Меня явно несло на лес, он чернел внизу. Вот уже различаются верхушки деревьев, отдельные небольшие поляны. Подтягиваю стропы, стараюсь попасть между деревьями. Поздно. С размаха ударяюсь о верхушку дерева. Парашют повисает на сучьях.

В тёмном небе, ожидая моего сигнала, плавно кружит самолет. Снимаю перчатки и карманным электрическим фонарём подаю условный сигнал. Лётчик сбрасывает мешок с продуктами и запасом пленки. Самолёт уходит в ночь.

Я – в тылу врага.

Приготовив автомат и гранаты, осматриваюсь: я стою по колени в воде в небольшой разлившейся лесной речушке. Неосмотрительно брошенные перчатки уплыли.

Заметив по треску сучьев место падения груза, иду туда нарочно по воде, чтобы не оставлять следов, изредка останавливаюсь, прислушиваюсь.

Партизаны, уведомлённые о моём прилёте, должны встречать меня в деревушке, которую штурман показал ещё с самолета.

Ориентируясь по компасу, направляюсь к ней. Слышу приближающиеся голоса. А вдруг немцы?!

Руки невольно крепче сжимают автомат. Притаившись за деревом, вслушиваюсь. Говорят по-русски, ищут парашютиста, но где гарантия, что не полицаи?

Первые мгновения проходят настороженно, затем – дружеские объятия. И вот я уже у костра партизан. Их человек двадцать – с винтовками, ручными гранатами, пулеметами, автоматами.

Прибытию моему рады – человек с Большой земли. Не успеваю пожимать тянущиеся со всех сторон руки, отвечать на бесконечные вопросы.

Ночь переживаем в ближайшей деревне. С первыми петухами выхожу на улицу, и опять бесконечные вопросы: «Как там Москва, Ленин-

град, удержатся ли?», «Правда ли, что Сталин и Ворошилов выехали из Москвы?» Опровергаю брехню фашистов.

Как-то сам по себе возникает митинг. Население деревни собирается на него как на праздник. Почти все вооружены, даже девушки с карабинами и винтовками, некоторые опоясаны пулеметными лентами. У всех на головных уборах или на груди красные ленточки.

О делах на Большой земле, успехах Красной Армии, разгроме немецких войск под Москвой слушают затаив дыхание, не пропуская ни слова.

Кем-то вносится предложение послать на Большую землю рапорт о своих делах. Его пишат тут же за столом президиума: «партизанские отряды области истребили за полгода свыше 5000 солдат и офицеров противника, пустили под откос 16 воинских эшелонов, взорвали 340 автомашин с живой силой и техникой, уничтожили 29 самолётов, 33 танка и броневика, подорвали около 100 мостов. Партизаны изгнали немцев из 345 населённых пунктов и снова восстановили там Советскую власть».

Цифры изумляют меня. Смотрю на простые крестьянские лица, и, откровенно говоря, даже не верится: неужели все это сделали они?! Неужели гитлеровцы не в силах справиться с такими мирными на вид, покладистыми людьми?

Приступаю к съёмкам. Переходя от группы к группе, стараюсь запечатлеть самые яркие моменты.

Вот откуда-то появилась гармошка, молодёжь собралась вокруг гармониста.

У школы, занятой под штаб партизанского отряда, проводилась подписка на заём.

К вечеру поступает сообщение, что в соседнем районе партизанские отряды готовятся к очередной боевой операции. Накануне несколько немецко-венгерских карательных батальонов напали на окраинные сёла партизанского района, охранявшиеся лишь небольшими заставами, и дотла сожгли одно из сёл, зверски истребив все его население.

Взяв с собой проводника, я немедленно отправился в это село. На крестьянской телеге, запряженной парой лошадей, мы ехали по глухим лесным дорогам. В попадавшихся на пути селах шли боевые приготовления: грузились на телеги боеприпасы, устанавливались пулемёты. На улицах строились провожаемые женщинами и детьми ещё безусые парни и бородачи. Много было в строю и женщин.

Проводник пояснил, что это группы самообороны, организованные населением для защиты своих сёл. Их вооружили трофейным оружием партизанские отряды, и теперь добровольцы собирались помочь разгромить карательную экспедицию оккупантов, отомстить за загубленных фашистами родных и друзей.

Сами же партизанские отряды располагались у созданной ими линии обороны.

В одном из больших селений мы засняли выступление на операцию партизанского отряда.

Бойцы были в кожахуах и в армейских шинелях, в пилотках и в зимних шапках. У каждого винтовка, отечественная или добытая в бою у врага, за поясом гранаты, тесаки, через плечо пулемётные ленты. Это была партизанская пехота.

Рядом на запряженных тройками лошадей тачанках хозяйничали пулемётчики, заботливо протирая свои «максимы».

Молодцевато выглядела кавалерия. Какой-то парень в новеньком жёлтом кожахуе и папахе привязывал к уздечке своей лошади красный бант. Другой, лихо сдвинув па макушку добытую где-то матросскую бескозырку, обматывал себя пулемётными лентами.

Командир, в кожаном пальто, высокий, по-армейски подтянутый, оглядел вытянувшиеся вдоль улицы готовые к походу колонны подразделений, посмотрел на небо и обратился к сопровождавшему его комиссару: «Как думаешь, подходящая ночка будет?» Комиссар в ответ улыбнулся. Оба сели на верховых коней, и отряд двинулся.

Темнело. Моросил мелкий холодный дождь. Лошади с трудом тащили по грязи подводы, груженные патронами, минами, снарядами. Смачно ругаясь, десять обвешанных винтовками и гранатами парней вытаскивали за колёса застрявшую пушку.

Люди шли в бой. Добровольно организовались они в партизанские отряды, чтобы защищать свои села и семьи от гитлеровских грабителей, свою Родину – от позора и подневолья, и шли в бой, как на обычную работу.

Против карателей выступало одновременно несколько партизанских отрядов. Объединённое командование разработало план действий. По строгому графику каждый отряд должен был занять исходные позиции.

В ночь намечался первый удар.

Штаб объединённых отрядов должен был разместиться в том селе, которое накануне сожгли фашисты.

Командовал операцией командир одного из отрядов, тогда ещё мало кому известный С. Ковпак. Однако те, кто видел его в бою, рассказывали про него настоящие легенды. Да и теперь один из партизан сказал мне:

– Раз Ковпак с нами, всё будет в порядке.

– Быть фрицам битыми, – добавил другой.

К штабу решили пробираться напрямик лесом.

Было уже совсем темно. Шумели от ветра верхушки сосен. Каждый куст стал казаться спрятавшимся в засаде врагом. Ветви елей неожиданно били в лицо, обдавая брызгами.

Я весь промок. Соскочив с телеги, долго шёл за ней, пытаюсь согреться.

Дорога казалась бесконечной. Возникали уже сомнения: не заблудились ли? Не попадём ли к немцам в этом чернильном мраке ночного леса?

Но проводник, молодой, приятный парень, бывший разведчик, уверенно вёл нас по извилинам и развилкам лесных дорог.

Вскоре мы въехали в село, вернее, на то место, что ещё недавно было селом.

Пахло гарью. Дымились груды развалин, изредка поблескивая ещё огоньками тлеющих головешек. Ни одного строения, только зловеще торчали печные трубы.

Прошли всю двухкилометровую улицу села – нигде ни души. И вдруг топот верховых. Захватив аппаратуру, мы спрятались в развалинах и приготовили оружие. Лошадь с повозкой оставили на дороге. К ней на полном скаку подъехали два конника с винтовками в руках. Один из них, объехав вокруг повозку, крикнул в темноту:

– Эй, кто тут?

Мы потребовали пароль. Нам ответили. Вместе с разведчиками направились к уцелевшему каким-то чудом дому, стоявшему в стороне от главной улицы.

Для штаба в нём очистили одну из комнат, окна завесили мешками и на первых порах зажгли лучины. В комнате стояли лишь разломанный стол и перевёрнутый пустой сундук. На полу валялись какие-то обломки утвари, тряпки.

Почти вслед за нами к дому подкатили несколько тачанок и бричек, с них соскочили вооружённые люди.

Прибыл, оказывается, и Ковпак, сошёл с одной из бричек, остался на улице беседовать с окружившими его селянами. Женщины плача рассказывали ему о жуткой расправе, учинённой здесь карателями.

Побеседовав с народом, Ковпак прошёл в занятую под штаб хату.

Там горела уже керосиновая коптилка. На прислоненном к стене поломанном столе лежала развернутая, исчерченная красными и синими линиями карта. Начальник штаба, в военной форме, с красными, воспалёнными от бессонницы глазами, доложил Ковпаку о плане предстоящей операции, о движении отрядов, о расположении противника.

За стеной плакал грудной ребенок.

Ковпак посмотрел на часы. Было двадцать пять минут первого.

– Пойдёмте на улицу, сейчас начнётся, – позвал он нас всех. И мы вышли.

Раздался гул артиллерийских залпов. Стреляло около двух десятков орудий и тяжёлых полковых миномётов. Где-то далеко слева небо обогрилось заревом пожара. Ветер доносил треск пулемётных очередей.

То и дело, перемежаясь, взлетали красные и зеленые ракеты.

Наблюдая за ними, Ковпак, ни к кому не обращаясь, как бы сам себе пояснял:

– Так. Так... Ворвались в село... Молодцы!

– Дуйте туда, – сказал он, наконец, обращаясь ко мне, – будет что снять!

Мне дали верховую лошадь, сопровождающего, и мы галопом помчались туда, где языки пожарищ раскинулись примерно на двадцать пять километров. Это был фронт боев.

Небо уже посерело, когда мы доскакали до занятого только что партизанами села.

Бой был в разгаре. Два бородатых артиллериста не спеша, советуясь друг с другом, наводили через ствол на цель добытое в бою, лишённое прицельных приспособлений орудие. Впереди виднелось здание школы, в котором засели вражеские пулеметчики.

Сильно откатываясь, пушка посылала по врагу снаряд за снарядом.

Неподалеку стоял батальонный миномёт. Девушка с длинными русыми косами, перетянутая солдатским ремнём, быстро и сноровисто протирала тряпкой лежавшие на земле мины и подносила их к миномёту. Управлял миномётом парень лет тридцати, без шапки, с развевавшимся по ветру чубом.

Гитлеровцы, отступая, жгли дома. Деревня горела, объятая дымом.

Сняв все, что было можно, я зашёл в одну из хат передохнуть. Худая, с угловатыми плечами хозяйка топила печь, варила картошку. Старшая дочь готовила корове пойло. Двое меньших испуганно вздрагивали от выстрелов, жались к матери. В углу под образами, накрытый домотканым одеялом, лежал мертвый старик – дедушка ребят, отец хозяйки. На бороде его запеклась кровь. Отступая, оккупанты убили его.

В другом углу за столом разместился штаб партизанского подразделения. Хозяйка наварила полную миску картофеля, и командиры, не прерывая своей беседы, завтракали.

Верхом прискакал комиссар подразделения; собрав всех, кто был поблизости, он сам повёл их в бой, разгоревшийся на окраине соседней деревни. Там в школе каратели устроили склад оружия и теперь отчаянно защищали его.

Свистели пули, рвались снаряды, мины. Перебегая от одного горящего дома к другому, стреляя на ходу по отступающим карателям, партизаны медленно продвигались к центру села, где находилась школа. На подступах к школе скопилось уже много бойцов, укрывшихся за домами. Дальше продвигаться казалось уже невозможным.

Под прикрытием шквального огня гитлеровцы грузили на подводы свои боеприпасы.

И вдруг один из знакомых уже мне разведчиков, оторвавшись от стены дома, быстро пересёк улицу. Короткими перебежками, стреляя из

автомата, подобрался к школе и, вскочив на одну из нагруженных оккупантами повозок, стеганул лошадей; они понеслись по улице под ливнем пуль. Упала одна лошадь, за ней – другая. Соскочил с повозки и разведчик, скрылся из поля зрения, но вскоре появился опять, ведя под уздцы добытую где-то лошадь. Обрезав упряжь убитых лошадей, быстро впряг новую и погнал её из зоны обстрела. Укрывшись за домом, начал сгружать с повозки патронные ящики.

По школе в упор ударило орудие. Усилив пулеметный и автоматный огонь, партизаны ринулись в атаку. Это было так неожиданно, что я не успел приготовить аппарат и не снял начало атаки.

Фашисты отступили. За ними вдогонку помчались партизанские конники. Засняв конец боя, я начал снимать горящие дома, следы только что утихшей схватки.

Из школы выносили и грузили на подводы ящики с патронами, минами, гранатами, телефонный кабель, радиостанции, крупнокалиберные пулемёты и другое снаряжение.

Полевой госпиталь разместился на окраине села в одном из уцелевших домов. Сюда партизаны приносили на шинелях и плащ-палатках раненых товарищей и клали их на чисто вымытый пол.

Застелив стол простынями, женщина-хирург и две помогавшие ей девушки делали перевязки.

Как только стих бой, из погребов на улицу вышли жители. Пытаясь что-то ещё спасти, люди выгребали из-под пышущего жаром пепла остатки посуды, домашней утвари.

Я вернулся в штаб Ковпака.

Теперь вся комната была завалена трофеями. Разбирали захваченные документы, приказы, письма. На полу валялось несколько фотопленок, кто-то по неопытности вынул их из аппарата «посмотреть, что там снято».

За столом над разложенной картой всё так же сидел начальник штаба. Казалось, он не вставал из-за стола со вчерашнего вечера. Десятки разноцветных линий и стрел прибавились на карте за прошедшую ночь.

Из стопки лежавших перед ним донесений он что-то выписывал, подсчитывал – подводил итоги операции: заняты у железной дороги два крупных населённых пункта, являвшихся опорными базами противника, и до десятка мелких деревень, разгромлены три карательных батальона, убито около четырёхсот вражеских солдат и офицеров, сожжено три склада с боеприпасами и амуницией врага, а также десять вагонов, брошенных им при отступлении, захвачено пять радиостанций, два крупнокалиберных пулемёта, сто винтовок, четыреста гранат, двести тысяч патронов, пятьдесят подвод с военным грузом и другие трофеи.

Уже затемно возвращались партизаны с поля боя. Двигались повозки, орудия, шли бойцы. Какой-то парень играл на гармошке неизвестную мне, видимо, родившуюся в отряде боевую песню. Шагавшие рядом подпевали ему. Где-то весело смеялись девушки.

Партизаны возвращались на свои базы, к своим родным, жизнь и жилище которых они только что защищали своей грудью. Окружённые кольцом врагов, отрезанные от своей армии, они мужественно, самоотверженно сражались за Родину¹.

Приложение 3

Из заключения Главкинохроники на сюжет «Бой за село П.»

(Август-ноябрь 1942 г., оператор киногруппы
Брянского фронта И.Н. Вейнерович)

То, что снимает оператор, находясь среди партизан Брянского фронта, обещает стать и по целому ряду признаков уже становится одним из самых ярких фрагментов той летописи партизанского движения, которую создаёт хроника с самого начала войны.

В содержании сюжетов и эпизодов – решающим и главным является то, что оператору удалось показать грандиозный масштаб борьбы, которая идёт в тылу врага, то есть показать один из очень важных моментов, определяющих характер текущего этапа войны.

Оператор снимает действия больших партизанских отрядов, прекрасно вооружённых, способных не только к мелким стычкам с врагом и диверсионным налётам, но и к проведению крупных самостоятельных операций.

Такой операции и посвящена основная часть съёмки.

План съёмки хорошо продуман, тщательно разработан и умело осуществлён. В этом плане самое важное и ценное то, что он не стал схемой, отсекающей возможность живого непосредственного наблюдения жизни, и, с другой стороны, он всё же остался планом, т.к. позволил оператору упорядочить свои наблюдения и связать между собой отдельные эпизоды, придать им законченный характер.

Мощь партизанского движения, его воинский и организационный рост чувствуются с первых кадров сюжета. Показан выход на операцию большого отряда. В деталях съёмки, на крупных планах схвачены типичные партизанские лица и фигуры.

¹ Их оружие – кинокамера: рассказы фронтовых операторов. – М., 1984. – С. 144 – 149.

В целом же передано ощущение большой силы: четкий воинский порядок, разнообразие и богатство техники – помимо прекрасно вооружённой пехоты – танковые, кавалерийские, артиллерийские и миномётные части.

Хорошо снята конная разведка. Здесь превосходно использован фон весеннего леса. Найдены оригинальные верхние точки съёмки, позволившие показать, как разведка пробирается через чащу леса.

Съёмка действий партизан развернута в эпизодах наступления на село П. и его штурма. Ценно то, что в деталях съёмки всё время подчёркивается своеобразный колорит, присущий только партизанским частям, а картина всего наступления значительно превосходит всё, что снималось нами ранее.

Съёмка не ограничивается отдельными перебежками и стрельбой. Действия пехоты поддерживаются пушками, миномётами и кавалерией.

В кадрах штурма горящие здания села составляют сильный, тревожащий и вместе с тем правдивый фон действия. Хорошо сняты также отдельные трупы вражеских солдат. К сожалению, этих последних снято мало. Совсем не сняты трофеи. Нехватка этих деталей сильно чувствуется доминирующим и почти что единственным элементом фона.

В съёмках решающего момента – схватки партизан с венгерскими солдатами – есть ряд очень сильных кадров.

Передана стремительность атаки, схвачены отдельные моменты рукопашного боя: работа штыком, падение вражеских солдат. Эпизод этот снят слишком скупо. Повредил также и брак – засветка в ряде кадров.

Следующий эпизод посвящён налёту на станцию. В нём наиболее удачно сняты кадры подрыва моста, включая сюда превосходные кадры ликвидации вражеских часовых.

Очень сильная реалистическая деталь – это момент, когда один из бегущих к мосту партизан хватается по пути автомат убитого врага. Делает он это, не задерживаясь, в темпе. Хорошо показана также закладка динамита. Чувствуется спешка, напряжение людей. Всё это верные детали поведения. Хорошо сняты также и моменты взрыва моста.

Много слабее снят момент поджога поезда. Всё слишком упрощено. В поведении людей, подносящих охапку соломы, поджигающих её, не чувствуется напряжения, настороженности, быстроты, характерных для дела, требующего смелости и конспирации. Общий план горящего поезда – снят хорошо – это очень выразительная яркая деталь.

Помимо боевых эпизодов, оператор снял ряд моментов, следующих за захватом села.

Следы пребывания гитлеровцев обобщены в эпизоде «Следы зверя». В нём показаны дымящиеся развалины, трупы замученных и убитых жителей, люди, раскапывающие сгоревшие остатки своих жилищ и про-

бирающиеся обратно к родным местам. Всё это очень сильные документальные кадры.

В эпизоде «Расправа с предателем» хорошо снят момент допроса. На портретном плане схвачено гневное лицо штабного работника, ведущего допрос предателя.

Плохо то, что заключительные моменты скомканы. Надо было подробнее снять увод предателя и самый момент расстрела.

Такие кадры представляют исключительную ценность для летописи. Надо фиксировать такие моменты детальнее и точнее.

Превосходно снят заключительный эпизод – похороны героев.

Это одна из самых сильных съёмок на эту тему за всё время войны.

Кроме названных эпизодов, которые входят в цикл «Бой за село П.», оператор снял ряд разрозненных, но не менее интересных эпизодов.

Лучшие из них «Подписка на заём» и «Письмо Сталину».

В последнем из них не хватает крупных планов текста письма. Ведь таких кадров воспроизвести нельзя и поэтому на их съёмку на месте надо было обратить больше внимания. Снять так, чтобы можно было прочесть хотя бы несколько строк текста. Надо эти кадры обязательно доснять, если не поздно.

Неплохо сняты также эпизоды «Совещание командиров» и «Встреча». В последнем нет начала и ясного композиционного приёма. Самый момент встречи надо было снимать не фронтально, а с точки зрения одной из встречающихся сторон, дать более общие, отдалённые планы. Иначе встреча производит впечатление нарочитой, организованной съёмки. Остаётся впечатление, что подбежавшие ребята слишком быстро находят в лесу приземлившегося парашютиста. Несмотря на этот недостаток эпизода, как и все другие, можно будет использовать в сочетании с другим материалом.

Теперь о главном, чего не хватает в съёмке, что хочется видеть в последующих сюжетах и эпизодах:

1. О том, что действие происходит в тылу врага, придётся напоминать все время в дикторском тексте. Надо добиваться зрительной передаче этого ощущения. Передавать его в поведении партизан и жителей сёл. Находить соответствующие штрихи и детали в пейзаже. (Например, следы немецкого транспорта на дороге или следы привала гитлеровцев в лесу и т.п.).

2. Пока что не показан быт партизан. Интересно снять, где они живут, как готовят пищу, как проводят отдых и т.п.

Интересно запечатлеть отношения между людьми, их дружбу, взаимопомощь.

Показать женщин: сестёр, санитарок, разведчиц, а также и тех, кто обслуживает партизан – чинит их одежду, готовит их пищу.

Самое важное – дожимать до конца боевые эпизоды. Давать больше результативных моментов. Показывать пленных, трупы врагов, трофеи. В частности, для монтажа сюжета «Бой за село П.» – таких моментов явно не хватает.

Первая партия материала, присланная оператором Вейнеровичем, заслуживает самой высокой оценки. Мы желаем ему успешного продолжения и окончания работы. Учтите наши замечания.

Материал съёмки будет использован для большого документального сборника к дню годовщины войны.

Зам. начальника Главкинохроники: *Кацман*

Редактор: *Попов*¹

Приложение 4

Содержание фильма «Народные мстители»

Часть № 1

Кинооператор ведёт съёмку.

Лица партизан-мужчин, женщин, стариков и детей, награжденных орденами и медалями.

Вид горящей деревни.

Летят немецкие бомбардировщики, начинают пикировать на цель.

Вид горящего населенного пункта (сверху).

Люди уходят из горящей деревни, спасают имущество, смотрят на догорающие дома, угоняют домашний скот.

Пепелища на месте сожженных домов.

Плачущая женщина, трупы убитых людей.

По дороге движется колхозное стадо, едут в телегах беженцы.

Беженцы во время привала, мать с ребёнком в телеге.

Люди заворачивают в рогожу теленка.

Теленок и люди лежат в тени под телегой.

Женщина доит корову, сливает молоко на землю.

Вид брошенной ветряной мельницы.

Женщина прощается с родными и маленькой дочкой и уходит из деревни в лес. Лица стариков.

Женщины, вооружённые винтовкой и вилами, собирают патроны и уходят в партизаны.

Подросток выкапывает из земли винтовку, лица женщин.

Брошенные школьные парты, мать и сын уходят в партизаны.

¹ Цена кадра... – С. 413 – 415.

Партизаны вновь сформированного отряда получают оружие и боеприпасы, раздача ручных гранат и патронов.

Кузнецы перековывают лемеха плуга на холодное оружие, изготовление и заточка ножей.

Партизаны уходят из разрушенной деревни.

Партизанские командиры согласовывают совместные действия и расходятся.

Проходит партизанский отряд, партизан с винтовкой на посту.

Женщины с детьми на руках смотрят вслед уходящим партизанам.

Прощание партизан с родными.

Немецкие войска маршируют по дороге, люди вывозят хлеб из деревни, выгоняют скот, поджигают мост через реку.

Маленький ребенок убегает с опустевшей деревенской улицы.

По дорогам движутся немецкие танки и пехота, немецкие солдаты входят в деревню.

Люди, стоящие на улице, смотрят на солдат.

Немецкие интенданты конфискуют домашний скот.

Солдаты доят корову, пьют молоко.

Двигается немецкая артиллерия и бронетехника.

Женщина над телом погибшего мужа.

Немецкое подразделение идет мимо горящих домов, трупы женщин и детей, виселица в деревне.

Немецкий солдат проходит мимо горящих домов.

Вид горящих промышленных предприятий и населённых пунктов.

Часть № 2

Партизаны идут через лес и болото.

Проходит один из партизанских отрядов Ленинградской области, среди них - мальчик с карабином на плече.

Девушка стоит у берёзы.

Виды кварталов Новгорода, храмов, памятник 1000-летия России на городской площади.

Панорама Новгородского кремля (сверху), купола храмов, звонят колокола.

Поднимается дым от пожаров.

Белорусские партизаны уходят в лес, партизанский командир Батяка Минай с семьёй.

Партизаны гонят коров через лес.

Виды лесного партизанского лагеря, повседневная жизнь и быт белорусских партизан, люди доят коров, строят землянки и шалаши, готовят пищу на кострах.

Партизанки прибывают в отряд.

Командир партизанского соединения С.А. Ковпак, совещание партизанских командиров.

Комиссар С.В. Руднев проводит политинформацию.

Партизаны на лесной поляне в строю, лица партизан.

Комиссар отряда читает текст партизанской клятвы (синхронно), партизаны слушают его, стоя в строю.

Партизаны устраивают засаду на дороге, уничтожают линию связи, спиливая телеграфный столб.

Партизаны закладывают мину на месте обрыва немецкой линии связи и скрываются.

Партизаны наблюдают за противником.

Взрыв мины, труп немецкого связиста, партизаны уходят.

Партизаны уничтожают немецкого часового у железнодорожного моста, минируют мост.

Партизан на посту.

Взрыв моста, партизаны скрываются в лесу.

Вид взорванного моста и покорёженных рельсов.

Юный партизан наблюдает за немецким подразделением, выдвигающимся к мосту.

Юные разведчики скачут верхом в отряд.

Совещание штаба партизанского отряда Ковпака, партизан передает Ковпаку донесение, рядом сидит Руднев.

Партизаны скрытно выдвигаются навстречу врагу.

Бой в лесу, партизаны ведут огонь по врагу.

Труп немецкого солдата, немцы отстреливаются, укрываясь за бронетехникой.

Немцы отступают, лежат трупы немецких солдат, горит броневеомобиль.

Партизаны уходят в лес.

Панорама партизанского лагеря, часовой ночью на посту, лица отдыхающих партизан.

Партизаны в лагере занимаются повседневными делами.

Партизаны ведут бой с противником в лесу, трупы немецких солдат.

Уничтожение ленинградскими партизанами немецкого военнотранспортного самолёта на аэродроме. Горящий самолёт. Партизаны отступают после удачной операции.

Партизанский часовой на посту, часы-ходики на стволе дерева.

Радисты передают радиограмму, часовой на посту.

Часть № 3

Виды зимнего леса.

Партизаны устанавливают растяжку в снегу, минируют деревянный мост.

Партизаны в засаде в зимнем лесу.

Партизаны ведут огонь по врагу, труп немецкого солдата.

Партизаны приводят в отряд немецких пленных, обыскивают их.

Документы пленных немцев.

Командир и начальник штаба бригады ленинградских партизан разбирают почту в землянке.

Радисты отряда принимают очередное сообщение с «Большой земли».

Советские военно-транспортные самолеты летят через линию фронта, вид партизанского аэродрома (сверху).

Летчики в кабине самолёта.

Из самолета выпрыгивают парашютисты.

Партизаны встречают груз и приземлившихся связных.

Связные в партизанском отряде у костра, лица партизан.

Партизаны разбирают присланное оружие и боеприпасы, погрузка ящиков с боеприпасами на сани.

Комиссар партизанского отряда читает сообщение о разгроме немцев под Сталинградом, тексты сообщения Совинформбюро.

Комиссар разъясняет жителям ближайших деревень обстановку на фронтах, лица людней, женщина крестится.

Виды партизанского лагеря зимой, повседневная жизнь партизан.

Бреющийся партизан, сапожник ремонтирует обувь, партизаны точат трофейные штык-ножи.

Связная партизанского отряда пробирается через лес, партизаны в секрете.

Связная подаёт условный сигнал, партизаны подходят к ней, лицо девушки.

Партизаны читают донесение, прощаются со связной.

Совещание партизанских командиров по планированию операции.

Восход солнца, партизаны выдвигаются на операцию, указатель с названием населенного пункта.

Партизаны занимают исходные позиции.

Командир подает сигнал ракетой, партизаны поднимаются в атаку.

Партизаны ведут бой с врагом в деревне, трупы немецких солдат, горящие дома, горят немецкие плакаты, перстень с «Адамовой головой» на руке убитого фашиста.

Партизаны рвут нацистский флаг, срывают со стен домов немецкие распоряжения.

Партизаны снимают с виселицы труп колхозника В.И. Баженова. Лицо плачущей женщины.

Партизаны находят тела жителей деревни, убитых немецкими карателями.

Партизаны уносят на носилках тела погибших в бою товарищей. Похороны партизан И.С. Соболева и В. Григорьева.

Часть № 4

Горные пейзажи.

Вид железнодорожного полотна, партизан в засаде.

Партизаны отряда братьев Игнатовых минируют железнодорожное полотно, командир отряда П.К. Игнатов наблюдает за ними.

Идёт воинский эшелон, партизаны скрываются в кустах.

Взрывы под колесами вагонов, трупы немецких солдат, горящие обломки паровоза.

Взрываются вагоны и цистерны, вид разбитого эшелона, мимо вагонов пробегают партизаны, лежат трупы немцев.

Партизаны-игнатовцы отступают в лес, несут на носилках раненого товарища.

Возвращение партизан в лагерь после удачно проведённой операции.

Могила погибших в одном из боёв Евгения и Геннадия Игнатовых.

Медсестра оказывает помощь раненому.

Кубанский партизан пробирается через прибрежные плавни, наблюдает за противником.

Партизаны идут через заросли камыша к мосту.

Взрыв моста, партизаны отступают через плавни, немцы ведут артиллерийский обстрел.

Партизаны скрываются в камышах на лодке.

Карельские партизаны отряда «Полярник» пробираются через лес в тыл врага.

Форсирование реки, партизан ведет оленя в воду.

Партизаны продолжают свой путь, везут груз на оленьих волокушах.

Вид улицы одного из населённых пунктов (сверху), на территории, освобождённой партизанами, по улице движется конный партизанский отряд.

Проверка документов у местных жителей на партизанской заставе.

Молодое пополнение проходит военное обучение, люди идут работать на поля.

Партизан наблюдает в бинокль за воздушной целью, пролетает самолет.

Расчет «партизанской зенитки» готовится к стрельбе, летят советские самолёты.

Самолёт делает круг над партизанским аэродромом, партизаны встречают самолёт и летчика Жукова.

Жуков раздаёт папиросы, партизаны разбирают привезённое оружие и боеприпасы.

Кинооператор, прибывший с Жуковым, снимает партизан, партизаны позировать.

Кинооператор начинает перезаряжать пленку, партизаны готовятся к киносъёмке, позировать, оператор снимает их.

Лица партизан.

Часть № 5

Партизанские командиры во время совещания, просматривают оккупационные немецкие газеты.

Газетный лист с некрологами, портреты фашистских функционеров и военных, уничтоженных партизанами.

Белорусские партизаны в лагере у костра, проверяют оружие, готовятся к очередной операции, отдыхают.

Командир и начальник штаба отряда изучают обстановку по карте, лица партизан.

Партизаны слушают радиопередачу из Москвы.

Работа лесной партизанской типографии.

Партизан привозит отпечатанные листовки в соседний отряд, партизаны слушают текст листовки.

Вручение наград в одном из партизанских отрядов Украины, награждение юных партизан, партизаны аплодируют.

Партизаны отряда Ковпака подписывают письмо И.В. Сталину.

Разрывы снарядов в деревне, занятой немцами.

Партизанский артиллерийский расчёт ведёт огонь по врагу.

Белорусские партизаны ведут бой за посёлок Бегомль.

Партизаны поднимаются в атаку.

Партизаны за ноги вытаскивают спрятавшегося в сене немецкого солдата, ведут огонь по врагу из стрелкового оружия и артиллерийских орудий.

Убегающие немецкие солдаты, партизанский снайпер ведёт огонь.

Захват немецкого танка.

Партизаны атакуют противника среди развалин домов, оказание помощи легкораненому.

Бой на городских улицах, трупы немецких солдат.

Партизаны идут по улице освобожденного посёлка, жители выходят из укрытий, встречают партизан.

Партизанка – бывшая учительница на пепелище собственного дома, обгоревшие трупы её родных.

Партизаны ведут по улице предателя, сотрудничавшего с немцами.

Публичный суд над предателем Родины.

Текст смертного приговора.

Расстрел предателя.

Часть № 6

Партизаны верхом въезжают в деревню, поят лошадей.

Партизаны в занятой ими деревне.

Строевой смотр партизанского отряда, погрузка ящиков с боеприпасами на телегу.

Партизанский отряд движется через населенный пункт.

Виды партизанского лагеря в Калининской области.

Приём одного из партизан в ряды ВКП(б), партизану вручают партийный билет.

Член ВКП(б) даёт рекомендацию девушке-партизанке.

Партизан на наблюдательном пункте.

Печать листовок в партизанской типографии, наборщики набирают текст.

Экземпляры газеты «Народный мститель», партизаны читают газету.

Экземпляры партизанских газет и листовок.

Вид деревенской улицы, расклейка партизанских листовок на стенах домов.

Женщина с прялкой заходит во двор дома, передаёт прялку в окно.

Женщины в избе читают текст листовки.

Женщина с прялкой ходит по домам и читает текст сообщения из Москвы.

Мальчик читает старикам текст листовки.

Лежит убитый немецкий солдат, старик курит, сидя у стены дома.

По дороге движутся немецкий войска, старик подаёт условный сигнал стуком в окно.

Из избы выходят партизанские разведчики, старик продолжает сидеть, вид пустой деревенской улицы.

Партизаны перекрывают дорогу стволами деревьев.

Остановившаяся колонна немецкой техники.

Немецкий плакат на дереве, предупреждающий и партизанах.

Немецкий солдат у подожжённого танка, партизаны в засаде.

Немецкое подразделение движется по лесной дороге, партизаны подают условные сигналы и выдвигаются навстречу врагу.

Минирование партизанами моста, партизаны подают условные сигналы.

Взрыв моста.

Немецкая бронетехника и пехота входят в лес.

Партизаны в лесу ведут бой с немецкими войсками.

Партизаны появляются из-за деревьев, идут через поляну и по лесным дорогам.

Партизаны цепью движутся через лес.

Виды леса.

Партизаны – старик и мальчик сидят под деревом, на котором прибита предупреждающая о партизанах надпись на русском и немецком языках¹.

¹ Кинокаталог РГАКФД.

На ливенском направлении

Весна прошла, и вот уже лето 1942 года.

Всё оживленнее становится на фронте. Ждут больших событий, ждём и мы, кинооператоры.

Подсыхают дороги. Позади – зимняя стужа, метели, непролазная грязь весенней распутицы. Уже полгода, как мы на одном месте. Это сказывается: изъезжены, исхожены все тропы, знакомы все действующие на нашем фронте части.

Установилась хорошая дружба. Вейнерович уже полтора месяца у партизан в Брянских лесах. Солодков стал заправским танкистом. Частенько бывал у танкистов и я. Ожидаются тяжёлые бои. Они должны начаться со дня на день. Ждём, готовимся к ним коллективно, всей группой. Перераспределяем и укомплектовываем аппаратуру, прикидываем возможные варианты съёмки, записываем кадры и детали, которые необходимо снять и которые смогут потом, при соответствующем развороте событий, вырасти в сюжеты.

Заранее уточнены маршруты, расположения частей. И вот, наконец, приказ: на рассвете выезжаем.

Сколько раз уже расставались мы, разъезжались по передовым, чтобы недели через две-три встретиться вновь. На этот раз прощаемся, не зная, когда и кому суждено будет встретиться. Предстоят серьёзные испытания.

А. Солодков, М. Плоскин, И. Гутман и я направляемся к танкистам-гвардейцам. Едем по дороге прямо на запад. Дорога пустынная. Она оживает только в короткие ночные часы: тогда непрерывным потоком текут по ней на фронт боеприпасы, резервы, грузы. Ездить днём не рекомендовано. Мы – исключение. За оставшуюся до событий ночь нам просто не добраться до места – на дорогах будут пробки.

По обеим сторонам колосятся чудесные хлеба. Близость фронта не помешала колхозникам засеять каждый клочок земли. Над головой – июньское небо. В бездонном голубом просторе плывут белоснежные хлопья облаков. За такими облаками любят скрываться «мессершмитты», чтобы внезапным, разбойничьим пикированием обрушиться на дорогу пулемётную очередь.

Я сижу в кабине машины рядом с шофером. И вдруг резкий стук. Останавливаемся. Из-за облаков, со стороны солнца, заходят «юнкерсы».

Пытаюсь сосчитать – много. В таком количестве давно не видели их в этих краях.

Начинают бить зенитки. В характерный завывающий гул немецких самолётов врывается звонкий рокот наших истребителей.

Достаём свои «Аймо». Где-то высоко за облаками разыгрывается невидимый для нас воздушный бой. Вдали начинают ухать тяжёлые разрывы. Гитлеровцы сбрасывают свой бомбовый груз на городок Ливны.

Сердце сжимается – мы часто бывали в последнее время в этом городке, жили в нём, знаем многих его обитателей. Останутся ли в живых они?

Садимся в машину, продолжаем путь. Километрах в трёх от городка нас останавливает регулировщик.

– Будьте осторожны, товарищи командиры: немец с утра бьёт по городу тяжёлой артиллерией, а только что бомбил.

Принимаем к сведению, благодарим за предупреждение, въезжаем в город.

Осенью здесь гитлеровцы около месяца хозяйничали. Отступая под ударами Красной Армии, они сожгли и разрушили лучшие здания – школу, больницу.

Теперь доделывали своё черное дело.

Городок окутан дымом. Через равные промежутки времени с воем пролетают над головой тяжёлые снаряды. На улицах трупы женщин, детей, стариков. Вдоль стен с узелками пробираются жители. Сажаем их в машину, дополна, сколько в состоянии взять, вывозим за город.

«Эвакуацией» руководит Плоскин. Он умеет в тяжёлые минуты найти нужные слова, успокоить людей. Отвозит их один шофёр. Мы остаемся в городе.

В ожидании машины Солодков снимает несколько планов. Обстрел усиливается. Прячемся в развалинах домов.

Шофёр возвращается через час, от усталости и напряжения едва держится на ногах. Приходится мне самому сесть за руль. Окраинами города выбираемся на дорогу. С каждым километром громче и резче гул канонады.

Подъезжаем к реке. Мост разбит. Находим брод. Но только въезжаю в воду, как раздаётся опять предупреждающий стук. Вижу летящий на нас «мессершмитт». Нажимаю до отказа акселератор газа, круто сворачиваю влево. Пулемётная очередь вспарывает воду справа, но чувствую, что машина погружается в ил. Пытаюсь вывернуть руль обратно – увы! Мотор захлебывается и глохнет. Вот уж поистине, из огня да в полымя!

А из кузова доносится голос Плоскина:

– Заходит опять, спалит, сволочь, машину!

Спрыгиваем в воду, Гутман сбрасывает нам аппаратуру, кидаемся к берегу, падаем на землю. За крутизной берега мы в безопасности, аппаратура с нами – вот только машина...

Новая очередь, всплески воды, и «мессершмитт» уходит, больше не появляется. Машина цела, лишь кузов прошит пулеметной строчкой. Но колёса засосало до диффера. К счастью, мимо проходил танк. Водитель бросил нам буксир и вытащил нашу машину, как пёрышко.

Через час мы на месте, беседуем с генералом М.Е. Катуковым. Он молод, подвижен, остроумен. В каждой черте лица, в быстром, пытли-вом взгляде чувствуются неиссякаемая энергия, живой, пытливый ум. Генерал знакомит нас с обстановкой: немцы намечают операцию большого размаха – массивованными ударами сконцентрированных сил попытаются отрезать и окружить нас, чтобы вырваться на магистраль и двинуться опять на восток.

Задача нашей группы войск – сохраняя выдержку, ждать, чтобы в решающий момент нанести сокрушающий удар по флангу противника. Приказа о выступлении ждут с минуты на минуту.

Снимать и воевать нам генерал рекомендует в 1-й гвардейской бригаде. Следуем его совету, переезжаем в бригаду.

Гвардейцы гостеприимны. Их командир гвардии полковник Чухин и комиссар Деревянкин знакомят нас с работниками штаба, с командирами и политработниками, с Героем Советского Союза лейтенантом Любушкиным.

– Вы должны знать всех, – говорит полковник, – и вас должны знать все – так будет лучше и легче работать.

Полковник жизнерадостен, приветлив, любит шутку. Суворовская поговорка «Помилуй бог» не сходит с его уст и стала крылатой у всей бригады. Да и сам полковник своим обликом, какими-то неуловимыми чертами действительно напоминает Суворова.

Остаток дня проводим в съёмках. Где-то ухают бомбовые разрывы, иногда совсем близко с визгом проносятся тяжёлые снаряды. Все чаще и чаще раздаются сигналы воздушной тревоги. С ненавистным завыванием пролетают над нами тяжело нагруженные «юнкерсы» и «дорнье», как шакалы рыщут в воздухе «мессершмитты».

– Ищут нас, – замечает полковник.

Но танки так мастерски замаскированы, что даже мы, находясь рядом, не сразу замечаем их.

Вечером на командном пункте обсуждаем, что и как снимать. Прошу у полковника танк. Хочу убрать оружие и снимать через амбразуры башни.

– Помилуй бог, – возражает полковник, – что вы снимете через амбразуры? Да и танк обезоруживать не резон.

Полковнику поддакивает сидящий рядом Любушкин.

– Выделим вам штабной броневик, – говорит полковник, – куда удобнее.

На том прощаемся, расходимся.

Ночь тёплая. Расстилаем плащ-палатки и ложимся спать прямо у машины. На рассвете нас будит вестовой. Спешим на командный пункт. Там уже собрались все командиры.

Не успеваю спуститься в блиндаж, как меня встречают вопросом:

– Вы готовы к съёмке?

– Готов!..

– Тогда садитесь в машину, сейчас поедem.

Не спрашиваю куда, зачем. По лицам, по обстановке чувствую, что происходит что-то важное.

Приезжаем на большую лесную поляну. По сторонам её – построенные в каре батальоны танкистов. Развевается алое гвардейское знамя. Его держит Любушкин. Солдаты, офицеры стоят по команде «смирно» – молодые, загорелые, удалые ребята.

Молодые по годам, они стали уже ветеранами войны, героями многих битв. Нет среди них ни одного, грудь которого не украшали бы орден или медаль.

Вот она, наша гвардия. Глядя на них, невольно проникаешься величием этого звания, духом их героических дел. Своим бесстрашием, боевым мастерством они в числе первых в стране завоевали право называться гвардейцами. Их бригада – родоначальник гвардии в танковых войсках.

К строю обращается генерал:

– Товарищи гвардейцы! Настало время, пробил час снова вступить в бой, в решающий бой с ненавистным врагом. Я приказал собрать вас сюда, чтобы вместе с вами перед нашим гвардейским знаменем, освящённым образом Ленина, кровью наших лучших бойцов, дать клятву – биться, не щадя своей жизни, за наше правое дело, за нашу Родину, за наш народ.

Генерал опускается на колени. За ним преклоняют колена шеренги бойцов и командиров. В наступившей тишине взволнованно звучит голос генерала:

– Клянемся тебе, наш великий народ, что мы будем драться до последнего дыхания, пока сердце стучит в груди, а глаза наши видят землю!

Строй вторит своему военачальнику.

– Клянемся тебе, наша Родина, что отомстим фашистским извергам за кровь советских людей, за виселицы Волоколамска, за сожжённые города и сёла, за поруганный Киев, за разрушенный Новгород, за истерзанный Севастополь!

Мощное эхо уносит вдаль, в степь, священную клятву гвардейцев, и кажется, что вся страна слышит ее и благословляет своих лучших сынов на ратный подвиг. Все взволнованы, захвачены непередаваемым величием происходящего.

Стараемся снимать и двигаться бесшумно, незаметно. Снимаем много, может быть, даже излишне много, но хочется запечатлеть всё как можно полнее.

Звучат последние слова клятвы:

– Клянемся тебе, наша Родина, что в грядущих боях умножим славу гвардейского знамени, разгромим ненавистных фашистов!

Генерал проходит по рядам, пожимает руку каждому, крепко, по-мужски, обнимает своих старых боевых товарищей – майора Бурду, лейтенанта Любушкина.

Звучит команда:

– Экипажи по машинам!

Мы уходим в 1-й батальон, к прославленному танкисту – дважды орденоносцу майору Бурде. Сидим, слушаем артиллерийскую «музыку», далёкий треск пулеметов и вместе со всеми ждем.

Проходят часы. Ожидание становится томительным. Все напряжены, но война требует выдержки – командование ждет удобного для контрудара момента.

Впереди нас – деревушка. Дальше в лощине – немцы. Деревушка, видимо, пуста. В середине дня приходит приказ выслать туда разведку, проверить, нет ли засады.

Бойцы разведывательной группы садятся в транспортеры, под прикрытием броневика и мотоциклистов отправляются выполнять задание.

Утомленные часами напряженного ожидания, отправляемся с ними и мы – все же какая-то разрядка, и материал может пригодиться.

Благополучно пересекаем поле, въезжаем в деревню. Вокруг нас начинают рваться мины; очевидно, в деревне был наблюдатель и вызвал на нас минометный огонь. Укрываемся в одном из домов, откуда видна вся улица, и снимаем.

Проходит около получаса. Гитлеровцы успокаиваются; обстрел стихает, мы возвращаемся в батальон. Разведчики довольны – вывели огоньные точки врага. Мы не очень – нет по-настоящему боевых кадров.

Майор Бурда смеётся:

– Не торопитесь, ребята, будут боевые кадры.

По усиливающемуся гулу канонады, по бесконечным эшелонам самолётов, проходящих над нами, и глухим разрывам бомб чувствуем – с левого фланга уже разгорается сильный бой.

Едем на КП к полковнику.

Понимая наше нетерпение, он предлагает Солодкову:

– Километрах в трёх отсюда, на высотке, – церковь. Поезжайте, может, что-либо снимете с её колокольни. Мы будем двигаться в том направлении.

Солодков отмечает по карте маршрут и уезжает.

Вскоре в небе появляются десятка два гитлеровских бомбардировщиков, сопровождаемых истребителями. Они разворачиваются над нами, перестраиваются и один за другим сбрасывают бомбы над деревушкой, в которую только что уехал Солодков.

Полковник взволнован:

– Зачем я его только послал туда!

В бинокль видны лишь клубы дыма.

Проходят томительные минуты, хотим ехать туда, полковник не пускает:

– Подождите!

Наконец показывается машина, и через несколько минут мы обнимаем Солодкова. Он весь обожжён крапивой – результат поспешного «приземления», – но зато цел. Остаток дня проводим на КП, снимаем его работу.

Ночью фашисты силами до полка пехоты при поддержке танков и авиации пытались захватить господствующую над местностью высоту. На поддержку оборонявшимся в бой был брошен батальон танкистов.

Мчимся туда, с рассвета начинаем съёмки. Гребень высоты в дыму. Сухие удары танковых пушек, бесконечный треск пулеметов. Ползком пытаемся подобраться ближе – невозможно. Стремясь отрезать наши танки, немцы поставили перед высотой сплошную стену огня. Отползаем обратно, снимаем пока свою артиллерию, миномётные батареи.

Выезжая из укрытий, мимо нас проносятся танки. На них – десанты автоматчиков. Бежим за ними, провожаем панорамной съёмкой. Танки скрываются за гребнем.

С командного пункта нам сообщают, что в мотострелковом батальоне есть пленные. Перебрасываемся туда. Действительно, захвачено в плен около двадцати гитлеровцев. Как не похожи они на прошлогодних – все пожилые, оборванные, дрожащие. Гутман с «Аймо» буквально накидывается на них. Он самый молодой в нашей группе, только что с институтской скамьи. Это первые увиденные им фрицы, и ему хочется отснять их как можно подробнее.

С трудом отрываю его от этого занятия. Возвращаемся к танкистам. День кончается. Батальон под прикрытием сумерек меняет позицию, чтобы на рассвете снова нанести противнику неожиданный, сокрушительный удар.

Гаснут за горизонтом последние лучи солнца. Наступает чудесный июньский вечер. Мы лежим в высокой, не скошенной ещё траве у боевых машин. Рядом со мной – Любушкин. Трудно уснуть, сбросить с себя напряжение дня. Шёпотом, чтобы не мешать товарищам, Любушкин рассказывает о доме, мечтает о поездке в Москву.

– Отвоююсь и обязательно поеду. Получу у Калинина «Золотую Звезду» – и домой, к матери; давно не видел старушку.

С надрывным гулом пролетают под звездами гружёные «смертью» самолёты. И снова тишина, сияние луны, дурманящий аромат цветов.

Мы долго молчали, потом заснули.

Утром Любушкина не стало.

Немцы рвались к переправе. Нужно было смять и опрокинуть их – эту задачу и должен был выполнить Любушкин. Он подбил три вражеских танка, рассеял немецкую пехоту. Брошенная с пикировавшего самолёта бомба угодила в его танк.

Гутман снял пылавшую машину, ставшую боевой гробницей Героя Советского Союза Любушкина и его храброго экипажа¹.

Вскоре мы были отозваны на другой участок. Нам удалось, таким образом, снять лишь самое начало боев.

Пройдут годы, забудутся дни жестоких, кровавых битв. Но в кинолетописи Великой Отечественной войны сохранятся запечатлённые нами навсегда образы танкистов-гвардейцев – героя-знаменосца капитана Любушкина, бесстрашного комбата Бурды, похожего на самого Суворова полковника Чухина, молодого боевого генерала Катуква, их клятва перед боем, святая клятва Родине².

Приложение 6

А. Лебедев, Д. Рымарев

Оператор-танкист

Сражение на Курской дуге. Сотни тысяч солдат, тысячи орудий, танков, самолётов. Перед фронтовыми киногруппами Воронежского, Степного, Центрального, Западного и Брянского фронтов стояла труднейшая задача – передать масштабы и ход операций, не имевших себе равных в истории войн. Десятки опытейших фронтовых операторов были брошены на выполнение этого задания. Среди них был и Ефим Лозовский.

До войны Лозовский работал оператором на Киностудии научно-популярных фильмов. Смолоду он увлекался техникой и, придя в кино, придумал и разработал несколько технических приспособлений, в частности, для съёмки с самолетов. В дни войны Ефим мечтал снять кадры танковой атаки камерой, установленной на башне боевого танка. В бою с брони танка незащищённый оператор, конечно, не смог бы снимать. Он бы погиб раньше, чем что-нибудь снял. И Лозовский придумал бронированный бокс для камеры, который крепился к башне танка. Добив-

¹ Любушкин погиб 30 июня 1942 г. в бою за деревню Муравский Шлях.

² Их оружие – кинокамера: рассказы фронтовых операторов – М., 1984. – Сс. 113 – 118.

шись разрешения командования, он в походных мастерских соорудил соответствующее приспособление.

Раннее июльское утро 1943 года. На исходных позициях скопилось много советских танков. Среди них – танк Т-34 с необычной стальной коробкой на правой стороне башни. В этом боксе установлен киносъёмочный аппарат «Дебри». В поле зрения объектива – ствол пушки и часть правой гусеницы. Аппарат снабжён электромотором, а привод от него проходит внутрь машины. Оператор видит поле боя в смотровую щель и может включать аппарат в нужные моменты.

В это утро должно было начаться большое наступление в районе Курской дуги. А для кинооператора Ефима Лозовского должно было произойти первое боевое испытание его съёмочного устройства.

В ожидании сигнала к атаке танкисты сидели на броне своих машин и с аппетитом хлебали из котелков горячий суп, который привезла походная кухня. Ефим, в кожаном пальто и шлеме, завтракал вместе со своим экипажем. Говорили мало. Каждый думал о своём. Предстоял бой. Лозовский беспокоился: не откажут ли в бою аккумуляторы, работают ли контакты электропривода?

Ровно в шесть часов утра напряжённую тишину разорвал гром артиллерийских залпов, задрожала под ногами земля. Вдали, в расположении вражеских позиций, возникли огромные шапки вздыбленной земли.

Экипаж «тридцатьчетвёрки» занял свои места. Оператор сел на место стрелка-радиста.

Артподготовка прекратилась так же внезапно, как и началась. В наступившей тишине на фоне чистого голубого неба прошипели три красные сигнальные ракеты.

Танки двинулись в атаку. Машина, в которой находился оператор, шла за головной машиной. Ефим в левой руке держал контакт аппарата, палец правой руки лежал на гашетке пулемёта, которым он должен был стрелять в случае необходимости.

Позади оператора на коленях стоял заряжающий, в башне танка находился командир. В смотровую щель Лозовский видел деревню, из которой следовало выбить гитлеровцев.

В клубах дыма и пыли наши танки мчались на передовые траншеи противника. Не забывая нажимать гашетку пулемёта, Лозовский включил съёмочный аппарат. Наши танки перевалили через немецкие окопы. В дыму метались фашистские солдаты. Впереди Ефим увидел противотанковую немецкую пушку. Она стреляла по нашим танкам. Аппарат снимал, когда снаряд из головного танка разорвался у самой пушки, а затем идущий впереди танк КВ гусеницами раздавил пушку вместе с прислугой. Кадр был снят, но зажглась контрольная лампочка. В аппарате кончилась плёнка.

Пришлось укрыться за ближайшим холмом, чтобы перезарядить кинокамеру в боксе. Снятую кассету Ефим заботливо спрятал за борт своего кожаного пальто.

Аппарат был перезаряжен. Танкисты заняли свои места, и танк, выйдя из укрытия, помчался догонять своих.

Первые машины уже ворвались в деревню. Гитлеровцы открыли по ним ураганный огонь. Танк с оператором мчался к деревне на предельной скорости. Ефим включил аппарат.

И вдруг мощный взрыв потряс машину. На спину навалился заряжающий. Он был убит.

Тут же второй взрыв. Из башни осело тело командира. Он тоже был убит. Танк наполнился чёрным удушливым дымом.

– Прыгай!.. – крикнул механик-водитель, открывая нижний люк. Они оба вывалились из люка и, прячась за горящим танком, поползли к ближайшей бомбовой воронке.

Только теперь Лозовский почувствовал резкую боль в животе и спине. Он расстегнул пальто, снял с себя ремень с пистолетом и повесил на шею.

«А кассета?.. Где она?..» – он с ужасом обнаружил, что потерял кассету.

– Серёгин, уходи! Я выронил кассету и должен её найти, – прохрипел Ефим.

Он попытался ползти назад, но от потери крови потерял сознание.

Лозовского нашли санитары, а кассету со снятой плёнкой обнаружили вблизи танка товарищи из его киногруппы.

Едва зажили раны, неугомонный Ефим Лозовский просил командование снова направить его в крупное танковое соединение. Так он попал в Тацинский танковый корпус. Закончил войну съёмками сражений за Кёнигсберг¹.

Приложение 7

В. Смирнов

«Показать настоящий бой...»

Земля задрожала от грохота сотен орудий. Столбы жёлтой пыли, смешавшись с черными клочьями дыма, поднялись непроницаемой завесой над горизонтом, заволокли небо. В яростном реве орудийных залпов перестали звучать отдельные выстрелы – всё слилось в сплошной гул.

¹ Их оружие – кинокамера: рассказы фронтовых операторов – М., 1984. – С. 192 – 194.

В десятый раз проверив камеру, установленную в бронированном ящике на башне танка, оператор Е. Лозовский закурил папиросу. Бронированная камера для съёмки с танка – его изобретение. Несколько раз уже испытывалась эта камера в тыловой обстановке, сейчас она впервые пройдет испытание в бою. Бронированный киноаппарат Лозовского – большая стационарная камера на 120 метров плёнки, укрытая в толстую броню и укрепленная на башне танка. Кинооператор сидит в танке рядом с водителем. В его руке контакт, включающий мотор аппарата. Он наблюдает за ходом боя в смотровую щель и, видя подходящий объект, включает камеру.

Под Орлом, когда по сигналу ракеты наши танки двинулись в прорыв, в одном из них сидел оператор Лозовский.

В танке четыре человека: водитель, заряжающий, башенный стрелок и кинооператор, не отрывающий взгляда от смотровой щели, держащий руки на контакте. Танк мчится вперёд. Перед ним в клубах дыма немецкая линия обороны. Сколько месяцев разглядывали наши бойцы в бинокль полосу земли, которая сейчас приближается с бешеной скоростью. Командир соединения предупреждал оператора: «Не вырывайтесь вперёд. Идите во втором эшелоне, тогда ваши съёмки покажут работу танков первой линии».

Совет командира был правилен. Метров на десять впереди идут четыре танка КВ. Они своими гусеницами проутюжат немецкие траншеи. Камера работает, этот момент зафиксирован. Дальше! Вот приближаются брустверы немецких окопов. Головные машины переваливают через них. Мелькнула в пыли фигура немца, пытавшегося бежать и скошенного пулеметной очередью. Немецкая противотанковая пушка, вытасченная на открытую позицию, ведёт ожесточённый огонь по танкам. Танк на ходу выпускает в пушку снаряд, поднимает её в воздух, а затем вдавликает в землю вместе с четырьмя офицерами. Камера работает прекрасно.

На первом плане снимаемого кадра всё время находится пушка, из которой ежеминутно вырывается сноп пламени. Оператор учёл этот композиционный элемент, когда выбирал на танке место для крепления камеры.

Линия обороны прорвана. Но это только первая линия, впереди – вторая, третья... Сигнал. Кончилась плёнка! Назад, перезаряжать аппарат – и снова в бой.

Когда танк Лозовского разворачивался, чтобы идти за новой порцией плёнки, грохот страшной силы оглушил всех находившихся в стальной коробке. Это было прямое попадание снаряда немецкой артиллерии. Танк, слегка вздрогнув, продолжал свой ход. Отойдя за бугор, он остановился. Люди, оглохшие от скрежета и грохота, открыли люки, вылезли и легли на зеленую траву. Лозовский развинтил бронированный ящик, вытащил камеру. Всё в порядке. Вся плёнка – сто двадцать метров снята. Как бесцен-

ное сокровище положил оператор за борт своего кожаного пальто кассету со снятой плёнкой, быстро перезарядил камеру и снова упаковал её в броню, подключил провода к мотору и сказал: «Готов!»

И снова танк с кинооператором мчится по истерзанной металлом земле. Далеко позади остались прорванные первая, вторая и третья линии немецкой обороны. Наших танков не видно. Обойдя узлы немецкого сопротивления и предоставив пехоте выкорчёвывать остатки немецких гарнизонов, танки, ушли в глубокий прорыв. Снова включена камера. Вот идут цепи нашей пехоты. В пыли и дыму видна окраина деревни, превращенная немцами в опорный узел обороны. А вот и два танка, атакующие деревню, откуда идут трассы пулеметных очередей.

Танк Лозовского идёт на максимальной скорости на деревню, из которой ведут ураганный огонь укрепившиеся там немцы. Лозовский, конструируя свою установку для камеры, мечтал сиять крупным планом немцев, которых будет давить гусеницами его танк.

«Не вырывайтесь вперёд!» – вспомнил он совет командира, который звучал, как приказ. Впереди, вспышка за вспышкой, била противотанковая пушка.

– Вперёд! – крикнул Лозовский командиру и включил камеру...

Сильный грохот потряс корпус танка. Сверху из башни на плечи оператора скользнуло тело командира танка. Противотанковый снаряд, пущенный в упор, пробил броню и убил наповал командира, который сейчас лежал на плечах оператора, заливая его кровью. Второй удар. На этот раз был убит водитель. Танк остановился. Лозовский почувствовал острую боль в спине. Танк наполнился удушливым дымом, полыхнуло пламя. Заряжающий откинул люк.

– Прыгай! – крикнул он оператору и выскочил из танка. Лозовский быстрым движением плеч освободился от трупа командира и рванулся к люку, который был заслонен от него сплошным фонтаном огня. Глотнув воздух, он спрыгнул с горящего танка. Услышав над головой свист пулемётной очереди, оператор пополз в поле ржи. Он пошарил на груди рукой и понял, что случилось самое страшное из всего, что могло случиться, – он потерял плёнку в горящем танке в тот момент, когда через трупы товарищей пробивался к верхнему люку...

Острая боль в спине заставила его лечь на живот. Повернувшись, он увидел, что лежит в луже собственной крови. Он хотел подняться, но не мог, так как силы окончательно покинули его.

Вскоре на поле боя прибыл начальник киногруппы фронта – оператор Р. Кармен. Ему сказали, что Лозовский погиб, сгорел вместе со всем экипажем в танке. Кармен нашёл танк. Он ещё дымился. На земле лежал бронированный ящик с аппаратом, сброшенный ударом снаряда. В броне танка зияли две пробоины. Кармен извлёк из камеры сорок метров снятой пленки...

С Лозовским Кармен встретился в госпитале. Санитары подобрали раненого оператора на поле боя. В спине у него было 27 мелких осколков. Один большой осколок хирурги извлекли из полости живота. Кармен рассказал Лозовскому о работе наших операторов в боях при взятии Орла. Сообщил, что получена телеграмма о блестящем качестве материала, который был извлечён из камеры после его ранения. Лозовский грустно покачал головой:

– Если бы ты знал, какой материал сгорел! Но ничего, война ещё не кончилась. Врачи говорят, что через недели три я уже смогу работать. Тогда – немедленно в танк.

– Надеюсь, что теперь ты выполнишь приказ командира и не станешь вырываться вперёд, – ответил ему Кармен.

– Конечно, я виноват, – понуро ответил Лозовский, – но ведь нужно же показать настоящий бой на экране. Нужно показать, как дерутся наши танкисты. Ведь это такие герои, ты только представь себе...

«Да, это герои», – подумал Кармен, глядя на раненого друга, который мечтал сейчас только об одном: как можно быстрее вернуться на фронт, в бой, в танк¹.

Приложение 8

Содержание фильма «Орловская битва»

Часть № 1

Линия обороны одного из участков фронта.

Подготовка гитлеровских войск к наступлению на Орловском плацдарме.

Советские саперы минируют подступы к линии обороны.

Атака немецких танков.

Обстрел советской артиллерии по наступающим танкам.

Воздушный бой.

Советские войска идут в атаку.

Санитары выносят раненых с поля боя.

Пленные немцы проходят по улицам Курска.

Часть № 2

Сосредоточение ударных групп на участках Брянского фронта.

Бойцы готовятся к наступлению.

Артиллерийский огонь по позициям врага.

¹ Смирнов В. Документальные фильмы о Великой Отечественной войне. – М., 1947. – С. 87 – 90.

Самолеты бомбят немецкие укрепления.
Члены Военного Совета фронта у карты.

Часть № 3

Переправа советских войск на понтонах через реку.
Саперы разминируют местность.
Танки идут на прорыв Орловского плацдарма.
Воздушный бой.
Приземление подбитого советского самолёта на аэродром.
Горящий самолет (немецкий) падает вниз.

Часть № 4

Прорыв советскими войсками немецкой обороны.
Советские солдаты захватывают немецкие блиндажи, выводят из них пленных немцев.
Освобождение войсками населённых пунктов.
Местное население возвращается в родные места из лесов.
Виды Мценска с разрушенными городскими домами.
Виды Болхова после освобождения от оккупантов.

Часть № 5

Разрушенные немецкие блиндажи, подбитые немецкие танки и орудия.
Пленные немецкие солдаты.
Наступление войск Центрального фронта.
Командующий войсками Центрального фронта генерал армии К.К. Рокоссовский на командном пункте.
Наступление пехоты, танков.
Участие в операции войск Степного и Воронежского фронта.
Город Орёл в огне пожаров.

Часть № 6

Встреча населением Орла советских войск.
Освобождение заключенных из фашистских застенков.
Развалины городских зданий.
Виды Белгорода после освобождения.
Похороны советских бойцов, погибших при освобождении Орла и Белгорода.
Салют в Москве в честь освобождения Орла и Белгорода¹.

¹ Кинокаталог РГАКФД.

Кинооператор Аркадий Левитан

Левитан Аркадий Юлианович (22.9.1911, г Орёл – 23.1.2006, г. Москва). В кино с 1929 г. – начинал с должности помощника кинооператора в отделении кинохроники в Орле. С 1933 по 1983 г. – оператор ЦСДФ. В 1939 г. окончил два курса кинооператорского факультета ВГИКа. Фронтовой кинооператор в годы войны. Входил в состав фронтовых киногрупп на Южном, Северо-Кавказском, 1-м Белорусском фронтах и в Черноморской группе войск. Съёмки А. Левитана вошли в документальные фильмы: «Освобождение Ростова» (1941), «Кавказ» (1943), «Берлин», «Парад Победы» (1945) и др.

Автор работ, посвящённых операторскому искусству, технике цветной съёмки.

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1979). Награды: 1943 – медаль «За боевые заслуги», 1964 г. – Международный фестиваль документального и анимационного кино в Лейпциге (золотая медаль за фильм «Катюша»); 1966 г. – 2-й Всесоюзный кинофестиваль (Киев, первая премия за фильм «Катюша»); 1985 г. – орден Отечественной войны II степени.

Фильмография (выборочно)

- 1933 – На берегах Чукотского моря.
- 1940 – День нового мира.
- 1941 – Освобождение Ростова.
- 1941 – Не забудем, не простим (о зверствах фашистов в Ростове-на-Дону).
- 1943 – Новороссийск наш.
- 1943 – Десант в Керчи.
- 1943 – Приговор народа.
- 1943 – Кавказ.
- 1944 – Трагедия в Катинском лесу.
- 1945 – Смоленский процесс.
- 1945 – Город-воин.
- 1945 – Берлин.
- 1945 – Возвращение демобилизованных воинов из Берлина.
- 1945 – Парад Победы.
- 1946 – Судебный процесс в Смоленске.
- 1950 – Советская Армения.
- 1955 – Песни над Вислой.

- 1960 – Бассейн «Москва»; автор-оператор совместно с П. Касаткиным.
1961 – Выше самых высоких гор.
1961 – Прыгает Брумель.
1963 – Его звали Фёдор.
1964 – Анна Голубкина; режиссёр-оператор.
1964 – Катюша; режиссёр В. Лисакович.
1966 – Художник.
1968 – Гимнастёрка и фрак; режиссёр В. Лисакович.
1970 – Возьмите нас собой, туристы!
1972 – Личная ответственность.
1977 – Спорт прекрасный и удивительный; автор сценария, режиссёр.
1977 – Новое село (рассказ о жилищном строительстве в колхозах Прибалтики и Белоруссии); режиссёр Д. Мусатова; оператор А. Левитан.
1978 – Всесоюзный съезд учителей; режиссер Д. Мусатова; оператор А. Левитан.
1980 – О Сибири с любовью; стереоскопич., сценарист, режиссёр и оператор.
1981 – На земле, в море и на небе; круговая панорама, сценарист и режиссёр.
1982 – Город на заре; режиссёр¹.

Приложение 10

Кинодокументалисты – лауреаты Сталинской премии военных лет

В 1941 году Сталинская премия 1-й степени была присуждена:

1. И. Копалину – режиссёру, Л. Варламову – режиссёру, Т. Бунимовичу, Г. Боброву, П. Касаткину, А. Крылову, А. Лебедеву, М. Шнейдерову, А. Эльберту – операторам за кинокартину «Разгром немецких войск под Москвой».

Сталинская премия 2-й степени:

1. М. Слуцкому – режиссёру, И. Белякову, В. Соловьеву – операторам за кинокартину «Наша Москва».

В 1942 году Сталинская премия 1-й степени была присуждена:

1. Л. Варламову – режиссёру, Б. Вакару, А. Казакову, В. Орлянкину, А. Софьину – операторам за кинокартину «Сталинград».

2. В. Соловцеву – режиссёру, А. Богорову, А. Погорелому, В. Страдину, Е. Учителю – операторам за кинокартину «Ленинград в борьбе».

Сталинская премия 2-й степени:

¹ Кинокаталог РГАКФД.

1. В. Беляеву – режиссёру, Ф. Короткевичу, В. Микоше, Д. Рымареву – операторам за кинокартину «Черноморцы».



Медаль Сталинской премии

2. И. Белякову, Т. Бунимовичу, И. Вейнеровичу, В. Доброницкому, Д. Ибрагимову – операторам за киносъёмки на фронтах Отечественной войны в 1942 году.

В 1943–1944 годах Сталинская премия 1-й степени была присуждена:

1. Б. Агапову – сценаристу, И. Посельскому – режиссёру, В. Доброницкому, В. Цитрону, А. Хавчину – операторам за кинокартину «Возрождение Сталинграда».

2. Ю. Райзману – режиссёру, А. Климову, Л. Медведеву, А. Погорелому – операторам за кинокартину «К вопросу о перемирии с Финляндией».

Сталинская премия 2-й степени:

1. В. Беляеву – режиссёру, Н. Быкову, М. Глидеру, М. Суховой – операторам за кинокартину «Народные мстители».

2. В. Афанасьеву, Г. Могилевскому,

В. Сущинскому, С: Школьникову – операторам за киносъёмки на фронтах Отечественной войны в 1943–1944 годах.

В 1945 году Сталинская премия 1-й степени была присуждена:

1. Ю. Райзману, Е. Свиловой – режиссёрам, Б. Дементьеву, Л. Мазрухо, И. Панову, В. Томбергу, С. Стояновскому – операторам за кинокартину «Берлин».

2. А. Зархи, И. Хейфицу, И. Сеткиной-Нестеровой – режиссёрам, А. Фролову, Н. Долгову, А. Климову, А. Сологубову, С. Фомину – операторам за кинокартину «Разгром Японии».

Сталинская премия 2-й степени:

1. И. Копалину – режиссёру, А. Лебедеву, Б. Пумпянскому, Д. Каспию – операторам за кинокартину «Освобождённая Чехословакии».

2. С. Семёнову, Б. Макасеёву, А. Щекутьеву, Ю. Монгловскому – операторам за цветную картину «Физкультурный парад 1945 года».

Кинохроника 1942 года

На полотне на миг короткий
война нежданно ожила...
Шла
шляхом
маршевая рота,
к передовой
не в ногу шла.
Хлеба горели крупным планом,
и стлался чёрный дым кругом.
И, словно ястреб,
мессер плавал
над затаившимся селом.
И были кадры не парадны –
шли в бой солдаты,
шли на смерть.
Спешил военный оператор
их навсегда запечатлеть.
Перед страдою горькой,
бранной
их были тяжелы шаги.
Мелькали лица новобранцев,
обмотки,
скатки и штыки.
Страна смотрела их глазами,
боль нестерпимую терпя...
Седой майор вдруг вскрикнул в зале
узнав нечаянно себя.
Никто открыто не заметил
ни слёз его и ни седин.
Из роты той на белом свете
в живых остался он один.
И будто вновь открылись раны,
и память сердце обожгла...
А по горящему экрану
шла рота в бой,
В бессмертье шла!¹

¹ Брянский рабочий, 1978, 23 февр.

Персоналии

Астраданцев Дмитрий Борисович (1904 – 12.3.1945). Композитор. Автор музыки к художественным фильмам (в том числе «Золотой клюв», 1929; «Города и годы», 1930; «Анненковщина», 1933; «Музыкальная история», 1940). В годы Великой Отечественной войны находился в блокаде Ленинграда. Автор музыки к документальным фильмам «Линия Маннергейма», «Народные мстители», «Черноморцы» и др. Награждён орденом Трудового Красного Знамени (1944).

Вейнерович Иосиф Наумович (11.12.1909, г. Минск – 29.8.1998, г. Минск). Кинооператор и режиссёр. Окончил операторский факультет ГТК (1934). В 1925 – 1988 гг. – оператор и режиссёр киностудии Белгоскино-Беларусьфильм. Во время Великой Отечественной войны снимал фронтовую кинохронику, входил в состав киногруппы Брянского фронта. Его съёмки вошли в фильмы «Наша Москва» (1941), «В тылу врага», «День войны», «Разгром немецких войск под Москвой» (1942), «Народные мстители» (1943, главный оператор), «Освобождение Советской Украины» (1943) «Освобождение Советской Белоруссии» (1944, главный оператор), «Победный май» (1945). Награждён орденом Красной Звезды, орденом Красного Знамени, медалями. Лауреат Сталинской премии (1943), лауреат Государственной премии Белорусской ССР (1968), заслуженный деятель искусств Белорусской ССР (1967), народный артист Белорусской ССР (1974).

Вихирев Николай Александрович (20.12.1903, г. Москва – 21.2.1977, г. Москва). Кинооператор. В 1918 – 1921 гг. служил в РККА. Затем работал машинистом в различных организациях, в 1924 – декабре 1927 гг. – секретарь управления Всероссийского общества филателистов. С января 1928 г. – оператор кинофабрики «Госвоенкино», фабрики «Культурфильм». В 1933 – 1937 гг. – оператор Московской кинофабрики «Союзкинохроники», в 1938 – 1939 гг. – оператор киностудии «Ленфильм». С 1939 г. – оператор ЦСДФ. Снимал строителей московского метро и челюскинскую эпопею, полёты стратонавтов и папа-



Вихирев Николай Александрович

нинскую четвёрку, принимал участие в съёмках первого авиационного фильма «Мужество» (оператор воздушных съёмок). На фронте с июня 1941 г.: оператор киногрупп Южного, Юго-Западного, Донского фронтов. С сентября 1942 г. – начальник и оператор киногруппы Сталинградского фронта. С июля 1943 г. – оператор киногруппы Центрального фронта. Награждён орденом Красной Звезды (1942), медалями. Лауреат Сталинской премии (1948).

Гафт Александр Михайлович (1907 – ?). Кинооператор. На фронте с августа 1942 г., оператор киногруппы Брянского, затем 2-го Прибалтийского фронта. Снял эпизоды для фильмов «Орловская битва» (1943), «Восточная Пруссия» и «В Померании» (1945). Награждён орденом Красной Звезды (1943).

Гиков Рафаил Борисович (20.8.1905, г. Харьков – 17.7.1946, г. Москва). Кинооператор, режиссёр. В 1924 г. поступил на актёрский факультет Государственного кинотехникума, в 1925 г. переведён на опера-



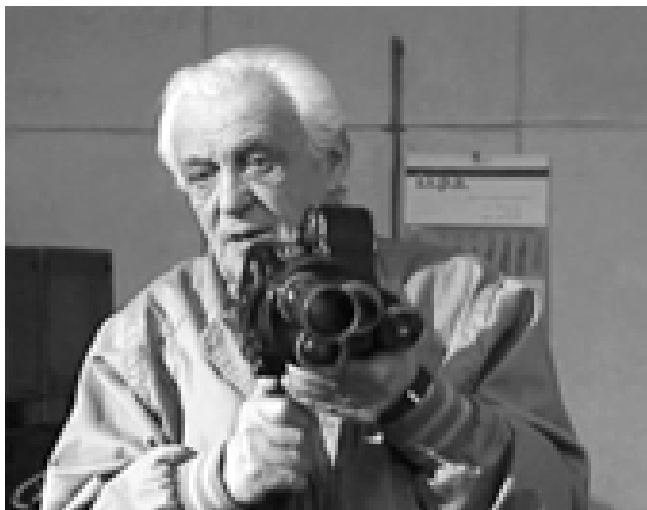
Гиков Рафаил Борисович

торский факультет, который закончил в 1929 г. Параллельно учился на факультете литературы и искусства МГУ (закончил в 1931 г.). С 1929 г. оператор кинофабрики «Совкино», затем ЦСДФ; режиссёр в 1932 – 1946 гг. Одновременно – доцент кафедры операторского мастерства во ВГИКе. В годы Великой Отечественной войны – режиссёр-оператор Центральной студии кинохроники на Западном, Брянском, 2-м Прибалтийском, Забайкальском фронтах. Режиссёр фильма «Орловская битва». Награждён орденом Красной Звезды (1943), орденом Отечественной войны II степени (1944), орденом Отечественной войны I степени (1945), медалями.

Гольбрих Соломон Михайлович (28.3.1916, г. Тверь – 20.1.2001, г. Киев). Кинооператор. Работал в Харькове ассистентом кинооператора Украинской студии хроникально-документальных фильмов. В 1937–1939 гг. служил в армии, участвовал в боевых действиях против японской армии в Монголии. С 1941 г. оператор Киевской студии кинохроники. Во время Великой Отечественной войны фронтовой кинооператор. Режиссёр документального фильма «Вечный огонь Краснодона» (1977), оператор фильмов «Сталинград» (1943), «Орловская битва» (1943), «Битва за нашу Советскую Украину» (1943), «Будапешт» (1945), «Венец Кобзарю» (1964), «Вечный огонь Краснодона» (1977). Награждён орденами

Отечественной войны II степени (1943, 1985), медалями. Заслуженный деятель искусств Украинской ССР.

Гутман Илья Семёнович (29.11.1918, г. Киев – 14.6.1999, г. Москва). Кинооператор, режиссёр. В 1943 г. окончил операторский факультет ВГИКа. Призван в Красную Армию в мае 1942 г. Ассистент оператора в киногруппе Брянского фронта, с октября 1943 г. – ассистент оператора в киногруппе 2-го Прибалтийского фронта. Автор съёмок для фильма «Орловская битва». В октябре 1944 – апреле 1945 гг. – оператор в киногруппе 2-го Прибалтийского фронта. В 1945 – 1993 гг. – оператор и режиссёр ЦСДФ. Оператор-постановщик первых советских цветных широкоэкранных документальных фильмов «Под солнцем юга» (1955) и «В чудесном городе» (1955). В 1950-е – 1960-е гг. автор-оператор, режиссёр ряда фильмов о мастерах школы советского циркового искусства. Оператор панорамных фильмов: «Волшебное зеркало» (1958), «Час неожиданных путешествий» (1960), «Цирковое представление» (1960), «СССР с открытым сердцем» (1961). В 1990 – 1998 гг. – художественный руководитель ВПТО «Видеофильм». Награждён орденом Красной Звезды (1944), орденом Отечественной войны II степени (1985), серебряной медалью имени А.П. Довженко (1982), медалями. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1969), народный артист РСФСР (1988), лауреат Ленинской премии (1980).



Гутман Илья Семёнович

Доброницкий Виктор Васильевич (4.4.1910 – 16.6.1948). Кинооператор. В 1935 г. окончил операторский факультет ГИКа. Кинооператор Московской студии кинохроники ЦСДФ. Снимал боевые действия на реке Халхин-Гол (1939), во время советско-финляндской войны (1939 – 1940) и на фронтах Великой Отечественной войны. Автор съёмок



Доброницкий Виктор Васильевич

для фильма «Орловская битва». Лауреат четырёх Сталинских премий (1942, 1944, 1946, 1947), награждён орденом Красного Знамени (1944), медалями.

Кармен Роман Лазаревич (настоящая фамилия – Корнман; 16.11.1906, г. Одесса – 28.4.1978, г. Москва). Кинорежиссёр, оператор, сценарист. В 1923–1930 гг. работал фотокорреспондентом московских журналов, в 1932 г. окончил операторский факультет ГИК. Ещё с 1930 г. работал на ЦСДФ. Снимал войну в Испании, боевые действия в Китае. В годы Великой Отечественной войны руководил фронтовыми киногруппами Центрального, Западного и 2-го Украинского фронтов. Автор съёмок для фильма «Орловская битва». В 1950–1970-е гг. снимал во



Кармен Роман Лазаревич

Вьетнаме и других странах Юго-Восточной Азии, а также в Южной Америке. С 1960 г. преподавал во ВГИКе, был заведующим кафедрой режиссуры документального кино. Автор ряда книг и множества статей. Награждён орденами и медалями. Народный артист СССР (1966), Герой Социалистического Труда (1976). Лауреат трёх Сталинских премий (1942, 1947, 1952), Государственной премии СССР (1975), Ленинской премии (1960).

Касаткин Павел Дмитриевич (28.8.1913, г. Москва – 2000). Кинооператор. В 1939 г. окончил операторский факультет ВГИКа. С 1941 г. – оператор ЦСДФ. В годы войны фронтовой оператор. Снимал в партизанских соединениях, действовавших в тылу врага. Его съёмки включены во многие документальные фильмы. Автор документального фильма «Орловские партизаны» о партизанском параде в Орле 19 сентября 1943 г. Награждён орденом Красного Знамени (1944), двумя орденами Отечественной войны I степени (1945, 1985), медалями. Лауреат двух Сталинских премий (1942, 1951). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1974).



Касаткин Павел Дмитриевич

Кашкевич Евгений Николаевич (1915 – ?). Звукорежиссёр, звукооператор. Работал на ЦСДФ, затем на киностудии «Мосфильм». Звукооператор фильма «Орловская битва», художественных фильмов «Если завтра война» (1938), «Повесть о настоящем человеке» (1948), «Слепой музыкант» (1960), «Укрощение строптивой» (1961), «Вий» (1967), «Братья Карамазовы» (1968) и др.

Козаков Абрам Наумович (также Казаков, Янкелевич-Казаков, 1903–1989). Кинооператор и кинорежиссёр. Окончил операторское отделение Государственного техникума кинематографии в Одессе (1927). Оператор киностудии в Киеве, оператор студии кинохроники в Харькове в 1931–1941 гг. Фронтовой кинооператор. Делал съёмки обороны Киева, боёв на Дону, для фильмов «Сталинград», «Орловская битва», «Сражение за Гомель». Был тяжело ранен. В 1944–1955 гг. работал на Укркинохронике. Оператор ЦСДФ в 1956–1978 гг. В 1978–1982 гг. – художественный руководитель и режиссёр «Студии на Трёхгорке» в Москве. Награждён орденом Отечественной войны II степени (1943), орденом Красной Звезды (1944), орденом Отечественной войны I степени (1985), медалями. Лауреат двух Сталинских премий (1941, 1943). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1981).

Котов Виктор Алексеевич (23.3.1910 – не ранее 1981). Звукооператор. В 1931 – 1934 гг. ассистент звукооператора студии «Мосфильм», 1934 – 1937 гг. звукооператор студии «Госкинопром» Грузии, а затем студии «Мостехфильм». С 1941 г. звукооператор ЦСДФ. Во время Великой



Крылов Анатолий
Александрович

Отечественной войны – звукооператор фронтовых киногрупп. Среди фильмов, озвученных Котовым, «Орловская битва» (1943), «Приговор народа» (1943), «Минск наш» (1944), «Берлин» (1945), «Парад Победы» (1945), «Великое прощание» (похороны Сталина) (1953), «Великая Отечественная» (1965), «Три весны Ленина» (1964), «Восьмое чудо света» (1964), «На старте миллионы» (1963), «Слово об одной русской матери» (1966) и другие.

Крылов Анатолий Александрович (22.6.1913, г. Москва – 7.6.1995, г. Москва). Кинооператор. С 1931 г. – ассистент оператора Московской кинофабрики «Союзкино» / «Мостехфильм». С сентября 1938 г. – ассистент оператора ЦСДФ. В Красной Армии с 28 июля 1941 г. – ассистент оператора ки-

ногруппы Центрального фронта. С мая 1942 г. – оператор киногруппы Западного фронта, с октября 1944 г. – оператор киногруппы 3-го Белорусского фронта. Автор съёмок для фильма «Орловская битва». Заслуженный деятель искусств РСФСР. Награждён двумя орденами Красного Знамени (1944, 1945), орденом Отечественной войны I степени (1985), медалями. Лауреат двух Сталинских премий (1942, 1951).

Кутуб-заде Кенан Абдуреимович (13.8.1906, г. Константинополь, Османская империя – 22.2.1981, г. Ростов-на-Дону). Кинооператор. В 1920 г. поступил в Бахчисарайский художественно-промышленный техникум на отделение полиграфии. В 1925 – 1927 гг. – помощник оператора, в 1927–1929 гг. – оператор Ялтинской киностудии. В 1933 – 1934 гг. – ассистент оператора, в 1935 г. – оператор кинофабрики «Востоккино» / «Востокфильм». С 1935 г. – оператор киностудии «Мостехфильм». С февраля 1936 г. – на Казанской студии кинохроники. С июля 1937 г. – кинооператор ЦСДФ. Фронтовой кинооператор во время Великой Отечественной войны. В 1949 – 1980 гг. – оператор Ростовской студии кинохроники, одновременно преподавал в кинотехникуме фотографию и киносъёмку. Награжден орденом Отечественной войны II степени (1944), орденом Красной Звезды (1945), орденом «Знак Почёта» (1971), медалями.



Кутуб-заде Кенан Абдуреимович

Левитан Аркадий Юлианович (22.9.1911, г Орёл – 23.1.2006, г. Москва). Кинооператор, режиссёр. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1979). С 1933 по 1983 г. – оператор ЦСДФ. Фронтовой кинооператор в годы Великой Отечественной войны. Входил в состав фронтовых киногрупп на Южном, Северо-Кавказском, 1-м Белорусском фронтах и в Черноморской группе войск (подробнее см. Приложение 9).

Леонтович Фёдор Александрович (10.8.1904, г. Киев – 25.1.1969, г. Москва). Кинооператор. С 1922 г. – ученик слесаря на торфяных разработках в Шатуре. С мая 1922 по март 1923 гг. – организатор пионерской работы в окружном комитете комсомола. В 1923 г. окончил Первые рабочие курсы физкультуры. С марта 1925 г. – ученик осветителя кинофабрики «Культкино», спустя год – ассистент оператора. С 1929 г. – оператор дальневосточной базы «Совкино» (с 1930 г. – «Союзкино»). С 1930 г. – оператор Московской фабрики «Союзкино» (с 1931 г. – Всесоюзная кинофабрика кинохроники). Одним из первых в СССР освоил подводные съёмки. В 1936 г. создал отечественный киносъёмочный аппарат для подводных съёмок. С августа 1941 г. – ассистент оператора киногруппы Ленинградского фронта, с января 1942 г. – ассистент оператора киногруппы Брянского фронта. Автор съёмок освобождения Курска (1943), съёмок для фильма «Орловская битва». С июля 1944 г. – оператор киногруппы Военно-воздушных сил, киногруппы 2-го Прибалтийского фронта. С января по июль 1945 г. – оператор киногруппы 1-го Белорусского фронта. В 1945 – 1951 гг. – оператор ЦСДФ; с мая 1951 по июль 1968 гг. руководил организацией и проведением подводных съёмок на ЦСДФ.



Лозовский Ефим Давидович

За киносъёмки на Брянском фронте награждён медалью «За боевые заслуги» (апрель 1943 г.). Награждён также другими боевыми медалями (в том числе – «За оборону Москвы») и орденом Отечественной войны II степени (1945).

Лозовский Ефим Давидович (7.11.1904, г. Витебск – 5.2.1975). Кинооператор. В 1930-е гг. работал оператором фабрики «Совкино» и киностудии «Мостехфильм». В 1941 г. репрессирован, реабилитирован в 1942 г. Фронтовой оператор ЦСДФ. В июле 1943 г. был тяжело ранен. Его съёмки вошли в фильмы «Орловская битва» (1943), «Танкисты», «Взятие Вильнюса» (1944), «Взятие Кенигсберга» (1945).

Награждён орденом Отечественной войны II степени (1944), орденом Красного Знамени (1944), орденом Красной Звезды (1945), медалями.

Малов Иван Фёдорович (10.2.1907, д. Свезево (ныне Тверская обл.) – 1.12.1943, Орловская обл.). Кинооператор. В 1931 г. окончил операторский факультет ГИКа. С июля 1931 г. – на кинофабрике «Межрабпомфильм». В 1936 – июне 1942 гг. – на киностудии «Союздетфильм», оператор киностудии «Таджиккино». Фронтовой кинооператор в годы войны. Автор кинохроники битвы на Курской дуге, снятые им эпизоды вошли в фильм «Орловская битва». Подорвался на mine, был ранен и

умер от гангрены. Похоронен в Новозыбкове (ныне Брянская обл.). Награждён медалью «За оборону Сталинграда» и орденом Отечественной войны I степени (посмертно).

Марченко Яков Григорьевич (10.10.1908 – 1.5.1969, г. Москва). Кинооператор. Учился в ГИКе, с весны 1942 г. – в киногруппе Брянского фронта, снятые им эпизоды вошли в фильм «Орловская битва». За годы работы в кинематографе снял свыше 500 сюжетов для киножурналов и хроникально-документальных фильмов. За киносъёмки на Брянском фронте награждён медалью «За боевые заслуги» (февраль 1943 г.). Награждён также другими боевыми медалями и орденом Красного Знамени (1944). Лауреат Сталинской премии (1952).

Могилевский Григорий Александрович (27.5.1905, г. Симферополь – 9.8.1964). Кинооператор. Окончил операторский факультета ВГИКа в 1933 г., работал на киностудии «Мостехфильм». В 1942–1945 гг. был оператором фронтовой бригады «Кинохроники». Автор съёмок для фильма «Орловская битва». С 1945 г. – оператор «Моснаучфильма». Награждён орденами Отечественной войны I степени (1944), Красной Звезды (1945). Лауреат Сталинской премии (1946).

Монгловский Юрий Викторович (27.2.1920, г. Пятигорск – 23.6.1982, г. Москва). Кинооператор, режиссёр, сценарист. В 1943 г. окончил ВГИК. В 1942–1980 гг. – кинооператор ЦСДФ. Фронтовой кинооператор в составе киногруппы Брянского фронта, затем 2-го Прибалтийского фронта. Автор съёмок для фильма «Орловская битва». Награждён орденом Красной Звезды (1944), медалями. Лауреат трёх Сталинских премий (1946, 1949, 1951), заслуженный деятель искусств РСФСР (1969).



Мухин Евгений Васильевич

Мухин Евгений Васильевич (28.1.1908, г. Лебедянь Тамбовской губ (ныне Липецкая обл.) – 4.12.1977, г. Москва). Кинооператор. В 1926 – 1929 гг. – киномеханик кинотеатра в Лебедяни, затем осветитель, бригадир осветителей московской кинофабрики «Совкино» («Союзкинохроники»). В 1936–1975 гг. – кинооператор ЦСДФ. В РККА с июня 1941 г.: оператор киногруппы Юго-Западного, Западного, Донского. Сталинградского фронтов, с 1943 г. – опера-

тор киногруппы Брянского фронта. В июле 1943 г. был тяжело ранен. В декабре 1944 – июне 1945 гг. – оператор киногруппы 1-го Белорусского фронта. Его съёмки вошли в фильмы «Сталинград» (1943), «Орловская битва» (1943), «Бобруйский котёл» (1944), «От Вислы до Одера» (1945), «Берлин» (1945) и др. В 1954 г. снимал (совместно с Р. Карменом и В. Ешуриным) в отрядах вьетнамских партизан. Кадры, снятые Мухиным, вошли в документальный фильм «Вьетнам» (1955). Награждён орденом Красной Звезды (1943), орденом Отечественной войны II степени (1945), орденом Труда I степени (Демократическая республика Вьетнам, 1955), медалями. Лауреат Сталинской премии (1951).

Небылицкий Борис Рудольфович (28.8.1909, г. Мелитополь – 6.11.1972, г. Москва). Кинооператор, режиссёр. С 1927 г. работал оператором в отделе хроники 3-й фабрики «Совкино». В марте–ноябре 1930 г. – оператор, начальник сектора хроники «Белгоскино». В ноябре 1931 – январе 1933 гг. служил в армии. С января 1933 г. оператор ЦСДФ. В годы Великой Отечественной войны фронтовой кинооператор, руководитель фронтовой киногруппы. В 1941 г.



Небылицкий Борис Рудольфович

участвовал в создании спецвыпусков «На защиту родной Москвы» – «На тульском направлении» (режиссёр-оператор) и «Бои за город Калинин» (оператор). Автор съёмок для фильма «Орловская битва». Награждён орденом «Знак Почёта» (1940), орденом Красной Звезды (1943), медалями. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1965). Лауреат двух Сталинских и Государственной премии СССР (1942, 1951, 1969). В 1962 г. в издательстве «Искусство» вышла его книга «Репортаж о кинорепортаже».

Островский Григорий Ульянович (7.2.1906 – 1971). Кинооператор. В 1937 г. окончил Киевский институт кинематографии. Работал на Украинской студии кинохроники. С 1941 г. снимал на Юго-Западном, Сталинградском, Центральном и 1-м Украинском фронтах. Его съёмки вошли в фильмы «Сталинград», «Комсомольцы», «Орловская битва» (1943), «Сражение за Гомель» (1944), «В Верхней Силезии», «Берлин» (1945). После войны работал на киностудии «Киевтехфильм» (Киевской студии

научно-популярных фильмов). Работал в документальном и анимационном кино. Награждён орденом Красной Звезды (1943).

Платонов Семён Павлович (1901–1963). Профессиональный военный, генерал-лейтенант. Участник Гражданской войны. В годы Великой Отечественной войны начальник информационного отдела оперативного управления Генерального штаба. (в последующие годы – начальник военно-исторического отдела научного управления Генштаба). Военный консультант фильмов «Орловская битва», «Битва за Севастополь», «Берлин». Автор многочисленных трудов по истории советского военного искусства. Участвовал в подготовке к изданию многотомного труда «История Великой Отечественной войны Советского Союза 1941–1945 гг.». Награждён орденами Ленина, Кутузова II степени, Красного Знамени, Отечественной войны I степени, Красной Звезды.

Плоскин Максим Григорьевич (1911 – не ранее 1981). Кинооператор, режиссёр. Работал на студии кинохроники в Ростове-на-Дону. На фронт ушёл добровольцем в июне 1941 г. Режиссёр киногруппы Брянского фронта. Участвовал в съёмках документальных фильмов «Взятие Касторной», «Орловская битва», «Освобождение Брянска», «8-й удар». Награждён медалью «За боевые заслуги» (февраль 1943 г.), орденом Красной Звезды (1945). После окончания войны вернулся на студию кинохроники в Ростове-на-Дону, был режиссёром множества хроникальных киножурналов о жизни Центрального Черноземья и Северного Кавказа в 1950-е – 1980-е гг.

Посельский Михаил Яковлевич (21.12.1917, г. Москва – 17.5.2008, г. Москва). Кинооператор. В 1941 г. после окончания операторского факультета ГИКа работал на ЦСДФ ассистентом оператора, с 1943 г. – оператором фронтовых киногрупп Юго-Западного, Сталинградского, Центрального, 1-го Белорусского фронтов. Автор съёмок для фильма «Орловская битва». В послевоенные годы работал на Рижской киностудии (1949–1966), в Московском телевизионном центре, в творческом объединении «Экран» (1968–1984), в 1984–1987 гг. – режиссёр «Совэкспортфильма». Награждён орденом Красной Звезды (1943), орденом Отечественной войны I степени (1945), орденом Отечественной войны II степени (1985), медалями. Заслуженный деятель искусств Латвийской ССР (1965).



Посельский Михаил Яковлевич

Прудников Михаил Михайлович (1912, г. Москва – 1990). Кинооператор. В 1942-1980 гг. работал на ЦСДФ. В годы войны – ассистент оператора в киногруппе Брянского фронта. Его съёмки вошли в фильмы «Орловская битва» (1943), «Советская Киргизия» (1951), «Братство на века» (1965) и др. Награждён орденами Отечественной войны II степени (1943, 1985), Красной Звезды (1944). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1988).

Смирнитский Георгий (Юрий) Иванович (11.3.1905 – 19.3.1964). Кинодраматург. Окончил литературный факультет МГУ в 1931 г. Работал на студии «Мосфильм» редактором, сценаристом и ассистентом режиссера. С 1936 г. – редактор, в 1945–1955 и 1961–1963 гг. – старший редактор ЦСДФ. По его сценариям сняты несколько художественных фильмов, а также документальные фильмы «Дворец Советов» (1939), «От Вислы до Одера» (1945), «Знамя победы над Берлином водружено» (1945), «Великая битва на Волге» (1962) и др. Отец народного артиста РФ В.Г. Смирнитского.

Сморозин Виктор Алексеевич (1914–1990). Кинооператор. В 1936 г. окончил Киевский киноинститут, работал оператором киностудии «Укркинохроника». Автор съёмок для фильмов «Орловская битва», «Битва за нашу Советскую Украину», «В освобождённом Харькове», «Город Харьков», «Саперы в Харькове» (1943). Автор книг «Искусство кинооператора» (1960, в соавт.), «Вы снимаете фильм» (1967), «Свечение малого экрана. Советы кинолюбителям» (1980, в соавт.) и др. Награждён орденом Красного Знамени (1944), орденом Отечественной войны I степени (1945), орденом Отечественной войны II степени (1985). Заслуженный деятель искусств УССР (1988).

Солодков Алексей Владимирович (28.2.1898 – 13.7.1943). Кинооператор. С марта 1941 г. оператор Центральной студии кинохроники. Автор съёмок в освобождённых от фашистов Ельце и Ливнах в декабре 1941 г. За киносъёмки боевых действий 15-й воздушной армии Брянского фронта награждён в апреле 1943 г. медалью «За боевые заслуги». Автор съёмок для фильма «Орловская битва». Подорвался на mine. Похоронен в районе Новосил. Награждён орденом Отечественной войны II степени (1943, посмертно).

Софьин Авенир Петрович (1909, с. Лебяжье, Татария – 1993). Кинооператор Нижневолжской студии кинохроники. Участник фронтовых киногрупп Юго-Западного, Донского, Сталинградского, Центрального, 1-го Белорусского фронтов. Снятые им материалы вошли в фильмы «Сталинград», «Орловская битва», «За нашу Советскую Украину», «Освобождение Советской Белоруссии» и др. Удостоен орденов Отечественной войны I и II степени, Красной Звезды, лауреат Сталинской премии (1943).

Степанова Лидия Ильинична (10.2.1899, г. Рязань – 13.11.1962, г. Москва). Режиссёр документального и научно-популярного кино. В 1918 г.



Степанова Лидия Ильинична

окончила Мариинскую гимназию в Рязани, высшее образование получила в Петрограде. С 1925 г. – помощник режиссера Московской кинофабрики «Совкино». С 1928 г. – режиссёр московских кинофабрик «Совкино», «Союзкино», «Союзкинохроники», ЦСДФ. Распоряжением ГлавПУ РККА от 17 июля в период с 20 июля по 31 августа 1943 г. находилась в воинских частях, где проводила киносъёмки для фильма «Орловская битва» (режиссёр совместно с Р. Гиковым). Лауреат пяти Сталинских премий (1946, 1947, 1948, 1950, 1951). В 1953–1962 гг. – режиссёр студии «Моснаучфильм» («Центрнаучфильм»). Награждена орденом «Знак Почёта» (1944), двумя орденами Венгерской Народной Республики за документальный фильм «Демократическая Венгрия».

Таги-Заде Искандер. Фронтовой кинооператор ЦСДФ. Погиб в июле 1943 г. на Брянском фронте.



Фроленко Владимир
Анисимович

Фроленко Владимир Анисимович (12.6.1910. г. Уссурийск – 26.4.1956, г. Москва). Кинооператор. С мая 1933 г. работал на ЦСДФ, в 1936 г. окончил ВГИК. В годы Великой Отечественной войны – оператор фронтовых киногрупп. Вёл съёмки в партизанских отрядах в Брянских лесах. Автор большого количества документальных фильмов. Награждён орденом Отечественной войны II степени (1945), медалью «Партизану Отечественной войны». Лауреат трёх Сталинских премий (1942, 1948, 1949). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1950).

Фролов Александр Иванович (1.8.1904 – 25.7.1962). Кинооператор и кинорежиссёр. В 1929 г. окончил ГТК, после чего начал работу в кино. С 1941 г. оператор киногрупп Северо-Западного и 2-го Украинского фронта. Снимал в партизанских отрядах, запечатлел освобождение Караче-

ва. Автор съёмок для фильма «Орловская битва». В 1946–1949 гг. оператор Ташкентской киностудии, с 1950 г. – на Алма-Атинской киностудии. Снимал также научно-популярные фильмы. Награждён орденами Отечественной войны I степени (1945), Красной Звезды (1944), медалью «Партизану Отечественной войны» I степени. Лауреат двух Сталинских премий (1946, 1952).

Хмара Леонид Иванович (21.2.1915 – 7.12.1978). Диктор документальных фильмов. Окончил Харьковский музыкально-театральный институт (1936), с 1941 г. работал диктором в ЦСДФ. Читал закадровый текст во множестве фильмов. Заслуженный артист РСФСР (1968).

Список сокращений

БССР – Белорусская Советская Социалистическая Республика.

ВГИК – Всесоюзный государственный институт кинематографии (основан 1 сентября 1919 г. как Государственная школа кинематографии, с 1930 г. – Государственный институт кинематографии, с 1938 г. – Всесоюзный государственный институт кинематографии, в 1986 г. институту присвоено имя С.А. Герасимова).

ВПТО – Всесоюзное производственное творческое объединение.

ГИК – см. ВГИК.

ГлавПУ – Главное политическое управление.

ГТК – Государственный кинотехникум.

КВЖД – Китайско-Восточная железная дорога.

КП – командный пункт.

Начпур – начальник политического управления.

ОКДВА – Особая Краснознамённая Дальневосточная армия.

ПУ – политическое управление.

РГАКФД – Российский государственный архив кинофотодокументов.

РККА – Рабоче-Крестьянская Красная Армия.

СКЖ – Союзкиножурнал.

УССР – Украинская Советская Социалистическая Республика.

ЦСДФ – Центральная студия документальных фильмов (в 1931–1936 гг. – «Союзкинохроника», 1933–1940 гг. – Московская студия кинохроники, 1940–1944 г. – Центральная студия кинохроники, 1944–1993 гг. – Центральная студия документальных фильмов, с 1993 г. – Российская центральная студия документальных фильмов).

Содержание

Слово к читателю.....	3
Кинохроника: от войны до войны.....	6
Становление фронтовой кинохроники.....	16
Создание фильма «Орловская битва».....	40
«Орловская битва»: послесловие.....	57
Вместо заключения.....	74
Список литературы и источников.....	76
ПРИЛОЖЕНИЯ	79
И. Вейнерович. В объективе – начало войны	79
И. Вейнерович. В тылу врага	82
Из заключения Главкинохроники на сюжет «Бой за село П.».....	89
Содержание фильма «Народные мстители».....	92
Р. Гиков. На ливенском направлении.....	99
А. Лебедев, Д. Рымарев. Оператор-танкист	105
В. Смирнов. «Показать настоящий бой...»	107
Содержание фильма «Орловская битва».....	110
Кинооператор Аркадий Левитан	112
Кинодокументалисты – лауреаты Сталинской премии военных лет.....	113
Виктор Козырев. Кинохроника 1942 года.....	115
Персоналии.....	116
Список сокращений.....	128

Научно-популярное издание

12+

Алексей Иванович Кондратенко

Фронтальная кинохроника
Орловская битва на документальном экране

Монография

Технический редактор С.А. Ветчинников

Подписано в печать 23.07.2019 г. Формат 60x80 1/16

Печать ризография. Бумага офсетная. Гарнитура Arial

8,0 усл. печ. л. Тираж 500 экз. Заказ № 261

Лицензия ПД № 8-0023 от 25.09.2000 г.

302001, г. Орел, ул. 2-я Посадская, 26, Тел. (4862) 44-51-45.

E-mail: kartush@orel.ru; www.kartush-orel.ru

Отпечатано с готового оригинал-макета

в ООО Полиграфическая фирма «Картуш»

г. Орел, ул. 2-я Посадская, 26. Тел./факс (4862) 44-51-46