

Уважаемые кузбассовцы!

Перед вами уникальная книга, посвящённая истории киносъёмок в Кузбассе. Её автор кинооператор Кемеровской студии телевидения Юрий Светлаков предоставляет нам возможность почувствовать «дыхание времени», увидеть зримый образ ушедшего, драгоценные документальные кадры.

Исследование киносъёмок у нас в Кузбассе долгое время оставалось белым пятном на карте нашего края. Автор впервые обратил внимание на кинолетопись Кузбасса как на исторический документ. В книге собран богатый фактографический материал, воспоминания наших знаменитых земляков и самих кинооператоров, которые с кинокамерой в руках фиксировали события нашей истории.

Убеждён, книга внесёт новый вклад в изучение истории Земли Кузнецкой и одновременно явится увлекательным чтением для широкого круга читателей.

*Губернатор Кемеровской области
А. Тулеев*



Книга издана при финансовой поддержке:

Губернатора Кемеровской области
Амана Гумировича Тулеева

Генерального директора ООО «Ровер»
Тимура Сулеймановича Цориева

Директора ООО «БелАвтоСиб»
Виктора Алексеевича Цурикова

Генерального директора ЗАО «Вирус»
Геннадия Александровича Маркова

Автор и Союз писателей Кузбасса выражают им
безграничную благодарность за помощь.

СПАСИБО!

Рекомендовано Учёным советом КемГУКИ
в качестве учебного пособия по спецкурсу
«История кино Сибири»

Юрий СВЕТЛАКОВ

КИНОЛЕТОПИСЬ КУЗБАССА



КЕМЕРОВО
СИБИРСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
2004

ОТ АВТОРА. КОМУ ЭТО НАДО?

*Ведь я так высоко не ставлю слово,
Чтоб думать, что оно всему основа.
Вначале **Мысль** была...*

Гёте. «Фауст»

ББК. 85.374.3(2)+76.32
С24

Светлаков Ю. Я.

С 24

Кинолетопись Кузбасса. - Кемерово: Сибирский писатель,
2004 - 320 с., 239 ил.
ISBN 5-85905-257-X

Автор этой книги - кинооператор, ведущий популярной программы
«Шаг за горизонт» ГТРК «Кузбасс». Родился в 1938 году.
В 1969 году окончил кинооператорский факультет ВГИКа.
С 1961 года работает на Кемеровской студии телевидения.
Снимал киноочерки, вёл циклы передач:
«Кинолетопись Кузбасса», «Рассказы о Кузбассе», «Колесо»,
«Люди земли Кузнецкой», «Шаг за горизонт», «Семейный альбом».
Доцент кафедры экранных искусств КемГУКИ.
Член Петровской академии науки и искусств.
Автор нескольких книг: «Киноленты памяти», «Съёмщик»,
«Шаг за горизонт», «Семейный альбом», «Шаг за горизонт-2».
Эта книжка написана по материалам телевизионных передач цикла
«Кинолетопись Кузбасса» и архивных документов.

ISBN 5-85905-257-X

© Ю.Я. Светлаков, 2003
© ФГУИПП «Кузбасс», 2003

Пришла мысль, откуда не ведаю, но пришла мысль написать книжку о киноистории Кузбасса. Первым делом поделился замыслом с одним известным, мною уважаемым доктором исторических наук. Имя называть не буду.

- **Кому это надо?** - сказал он. Я не нашёл, что ответить. Действительно - кому? Студентам, краеведам, историкам - кому? Вспомнил Владимира Маяковского: «Если звёзды зажигают - значит это кому-нибудь нужно». Не убедительно.

Уж было решился отказаться от этой затеи, тем более, не очень-то люблю писать, для меня лучше снимать, чем тыкать пальцем по клавишам компьютера, извлекая нужные и ненужные слова. Знаменитый документальный режиссёр Дзига Вертов так написал в своём дневнике: «Если бы это зависело от меня, я писал бы не словами, а кадрами». Есть ещё присказка: «Операторы - не ораторы».

Что делать? Тут-то и повстречал на своём пути ещё одного «доброего» человека. Поведал ему эту историю с теми же словами - «Кому это надо?».

- Мне, - сказала она искренне. Я поверил. На самом деле, иногда ради одного человека свершаются дела и похлеще, чем написание книжки. На амбразуру люди бросаются.

И решил я, как бы для одного человека, делать эту нудную, кропотливую, безнаградную муравьиную работу.

После такого вступления приступаем к делу.

У того же Гёте в «Фаусте» есть такие строчки:

Я был опять, как вижу, с толку сбит:

«В начале было Дело» - стих гласит.

Итак. Представьте почти невозможное... В кинозале на белом полотне экрана или у себя дома на стеклянном экране телевизора вы смотрите документальный фильм под названием «Страницы истории Кузбасса». Что же тут невозможного? Не спешите. Отмотаем время назад.

Дела давно минувших дней вначале описывали словами, так, например, в лето 1037 года, при князе Ярославе Мудром начали писать первую древнейшую летопись Руси. Сам Ярослав «книги многие, написав, положил их в церкви Святой Софии». Не дошёл до нас этот документ. Чуть позднее монах Нестор из Киево-Печерского монастыря пишет «Повесть временных лет», где приводит разнообразные сведения, в том числе и отрывки из песен и былин того времени.

Что касается Сибири, то только в начале XVII века появились «Сибирские летописи». Учёные считают, что в 1621 году участники похода Ермака оставили не дошедшее до нас «Написание, како проиндоша в Сибирь». На его основе был составлен синодик («синод» - собрание) Тобольского собора.

А если в ту пору было бы кино, то мы могли увидеть в названном фильме «Страницы истории Кузбасса» примерно такие сюжеты:

1. Кузнецкий уезд. Воевода Фёдор Баскаков в остроге среди «лутчих» людей.
2. Открытие серебряных руд на реке Каштак. Выплавка руды у калмыцкого тайши Бомутхана.
3. Набеги киргизских людей на Верхотомский острог. Горят дворы. Горит хлеб. Горит монастырь.
4. Моление шорцев рода Челей горе Мустагу. Кам-шаман совершает обряд. В берестяных сосудах жертвенная брага.
5. Алексеевский монастырь. Идёт косьба на полях.

Да мало ли ещё что мог снять кинолетописец Пимен в «лето 1695 года». (Сюжеты предполагаемого фильма взяты из книги «История Кузбасса» ч. I-II, 1962 г. - Авт.).

Невероятно? Да. Появись кинематограф хотя бы на столетие раньше, мы могли бы увидеть, как венчались в Одигитриевской церкви Кузнецка Федор Достоевский с Марией Исаевой; работы на Томском заводе, что когда-то был в Кузбассе; начало строительства Великой Сибирской железной дороги и многое, многое другое.

Люди давно мечтали об этом чуде, сказки сказывали. Помните, «катится яблочко по блюдечку, наливное по серебряному, а на блюдечке высота гор и небес красота, ясное солнышко со светлым месяцем кружатся, звёзды в хоровод собираются...».

Остановись, мгновение! Время остановить нельзя.

Можно ли зафиксировать изображение? Оказалось, можно.

Мечта сбылась! Родился **НОВЫЙ ЛЕТОПИСЕЦ**.

В конце 1895 года на экране появился люмьеровский поезд. Поезд ушел, а изображение этого момента осталось на плёнке, которую снял первый кинолетописец Луи Люмьер.

Впервые в истории человек нашел способ непосредственно запечатлеть время.

Американцы в своё время зарыли в землю так называемый «снаряд времени», состоящий из различных предметов быта, техники, культуры [1]. Дай бог, чтобы будущие историки отрыли его в целостности и сохранности. Обычно им достаются ветхие страницы летописей да черепки, засыпанные землёй. И по ним, по частицам, а подчас и по частицам частиц, восстанавливают прошлое.

Теперь другое дело, есть **КИНОЛЕНТЫ**.

Музыкальный критик В. В. Стасов считал, что кино сделало возможным увековечить *«всё самое великое»* для будущих времён, сохранить *«целые жизни, целые истории»* [2].

Лев Толстой, побывав на первых киносеансах, сказал: *«Кинематограф открыл тайну движения. Это великолепно! Теперь мы сможем запечатлеть русскую жизнь такой, какая она есть на самом деле. Нам теперь не нужно придумывать историю»*[3].

Действительно, теперь не нужно придумывать историю, есть кинодокумент, созвучный времени и истории!

Сегодня, когда смотрим киножурналы и документальные фильмы, мы не задумываемся над тем, что через несколько лет они приобретут новую функцию **КИНОЛЕТОПИСИ**.

На одной из лекций во ВГИКе писатель и киновед Виктор Борисович Шкловский сказал:

«Хроника, как вино, чем старее, тем сильнее».

Мы с удвоенным интересом смотрим кадры старой хроники. Когда по Центральному телевидению шли 50 серий документального фильма «Летопись полувека», я с особым вниманием вглядывался в редкие кинокадры о Кузбассе. Их было так мало! Неужели не снимали?

Тогда и возникла мысль собрать воедино кузбасские киноленты разных лет и документы, связанные с ними.

В начале поиска я, естественно, обратился к трудам по истории Кузбасса, надеясь там найти сообщения о киносъёмках. Но увы! В «Истории Кузбасса» ни строчки. В пятитомном издании «Истории Сибири с древнейших времён до наших дней» – всего несколько строк. Вот они:

«Местный материал в виде кинохроники, отснятый сибирским отделением «Совкино», несмотря на недостатки в художественном и техническом оформлении, также пользовался большой популярностью у огромной, в сотни тысяч, армии кинозрителей» [4].

В других изданиях о культурной жизни Западной Сибири можно встретить обширные материалы о живописи, о театре, о клубной работе, – обо всём, но о сибирском кинематографе в лучшем случае две-три строчки.

В 70-е годы появились исследования киноистории Москвы, Ленинграда, Украины, Киргизии.

Кинематограф Сибири до последнего времени продолжает оставаться белым пятном на карте истории культуры. Исключение составляют две книги:

Антропова М. Кино и Алтай. Барнаул, 1980;

Наш товарищ – кино. Сборник. Новосибирск, 1981.

Известный американский историк и критик кино Джей Лейда отмечал в своей книге «Из фильмов - фильмы», что *«накопленный богатый опыт хроникального кино не соблазнил ни одного профессионального историка. Никто не воспользовался для своих научных целей новым материалом, никто из историков не решил связать свое имя с таким (с их точки зрения) сомнительным источником информации» [5].*

Когда в качестве исторического источника привлекается кинодокумент, перед исследователем встают порой неразрешимые загадки.

На кинокадре, в отличие от фотографии, с обратной стороны не указано, где снято, когда и кто снят. Когда попадаете безымянная лента, для ответа на эти вопросы она требует не только исторических знаний, но и знаний в области искусства, орфографии, этнографии и других наук.

Усложняет исследование кинодокумента и тот факт, что для истории специально никто не снимает. Снимается фильм по своим законам, поэтому исследователю необходимо знать условности киноязыка, с помощью которого авторы фильма воздействуют на мысли и чувства зрителя. Снимая то или иное событие, кинооператор отбирает явления действительности, выхватывает отдельные куски жизни. Режиссёр по-своему организует - монтирует материал, выражает свой взгляд на событие. Поэтому одно и то же событие разные операторы и режиссёры увидят по-разному. Возникает ещё один вопрос - не только кто снимал, но и как?

Вопросы вроде бы простые: кто? что? где? когда? как? - а ответить на них сложно, а порою просто невозможно.

Я вёл поиск кинодокументов далеко не регулярно. Надо было выполнять основную работу кинооператора телевидения. Но иногда выпадали счастливые минуты просмотра киноматериала на экране.

«Часами я просматривал выбранные отрывки из советской кинохроники за многие годы. Это было как бы большим путешествием, которое я совершил. Я видел советский мир сжато, но, несмотря на это, во всех его подлинных размерах, с его широтой и глубиной, с его жизнью. Это было уплотнением, синтезом времени. Я обозрел целую эпоху в несколько мгновений... Все эти картины, живописные или патетические, складываются в удивительное целое, несколькими яркими лучами освещающее современную историю нового, советского мира...», - так созвучно мне писал Анри Барбюс [6].

Поиск фильмов и документов в архивах и музеях Москвы и Ленинграда, Новосибирска и Томска, Красноярска и Кемерово; личные беседы с кинооператорами и участниками съёмок, просмотры сохранившихся лент о Кузбассе дали большой фактографический материал для размышления и работы над циклом передач «Кинолетопись Кузбасса».

Писатель Виль Рудин в статье «Дыхание истории», опубликованной в газете «Кузбасс» от 11 ноября 1979 года писал о передаче «Кинолетопись Кузбасса» следующее:

«Не могу сказать, что всё в этой передаче безупречно. Наверное, не обязательно было так подробно объяснять телезрителям, откуда, из каких источников взяты те или иные материалы. Наверное, не следует давать в объектив фотоснимки журнальных страниц, заведомо зная, что снимок не очень удачный и зритель на нём ничего не разберёт. Можно указать и на другие мелочи, но всё это именно мелочи, у передачи же существует очень сложная проблема: поиск и получение архивных киноматериалов».

Я не совсем согласен с позицией Рудина, прикрываясь словами Л.Н. Толстого: «Важно не только знать, что земля круглая, ещё интересно, как удалось узнать это». Но в том, что старая хроника стоила больших денег и студия не всё найденное по истории Кузбасса могла приобрести - он прав.

Многое из найденного материала оставалось «за кадром».

Вот тогда-то и возник замысел написать книгу, где попытаться в меру сил и способностей воссоздать картину киносъёмки заводов и шахт, восстановить имена кинооператоров, которые с кинокамерой в руках создавали уникальную киноисторию Кузбасса.

Была написана маленькая книжка под названием «Киноленты памяти». Редактор, учитывая малый объём книжки, убрал из неё многие кадры из фильмов и ссылки на архивные источники.

Несколько строк из рецензии на рукопись книги доктора исторических наук, профессора, заведующего кафедрой истории КПСС Николая Павловича Шуранова:

«В целом рукопись производит весьма приятное впечатление, отражая заинтересованность автора, его знание и любовь к делу. Правда, начало работы - «От автора» - излишне оригинально. Его можно было изложить несколько строже... Можно сократить «лирическую» окраску, перипетии поисков, так как прямое выражение авторского отношения несколько смещает акценты в теме книги, посвящённой документам кино».

В целом работа полезна не только для специалистов, но с интересом будет встречена широким кругом читателей».

После выхода книги в свет тиражом 10000 экземпляров в ряде газет и журналов появились рецензии. Одна из них в журнале «Искусство кино» №6 за 1987 год. В ней искусствовед Александр Дмитриев, в частности, писал:

«Книга «Киноленты памяти» - труд исследовательский и публицистический, исторический и искусствоведческий, труд подвижника в прямом смысле слова. (Это я-то «подвижник»? - Авт.). Ведь никто не заставлял оператора более десяти лет в свободное время искать и находить в местных фильмотеках (и не только в местных - Авт.) забытые документальные ленты о Западной Сибири и Кузбассе, выискивать и расспрашивать очевидцев и участников уникальных съёмки, копаться во многих архивах и фильмохранилищах».

Для меня особенно важно было мнение кинооператоров первого поколения. В своём письме старейший кинооператор Сибири Сергей Васильевич Хмелёв писал:

«В отношении вашей работы, могу сказать только положительно, - она правдива. В ней много исторических фактов и находок о работе сибирских кинематографистов. Книга «Киноленты памяти» мне больше понравилась, чем «Товарищ кино», выпущенная Новосибирским издательством».

На этот раз я заново пересмотрел все свои кино-, фото- и фонодокументы, перечитал классиков кино и, наверное, всё, что касается истории кино Сибири.

На большом листе бумаги распределил главы, набросал в них то, что должно быть отражено: «Начало», «Немое кино», отдельно выделил «Киносибирь», «Звуковое кино», «Кино в годы войны», «Послевоенное кино», а также главы о кинодокументах заводов и шахт Кузбасса. В конце решил поразмышлять о тех, кто создавал драгоценные документы зримой истории нашего края. Зрительно представил, какая это будет книжка, и приступил к работе.

Скоро сказка сказывается...

КИНЕМАТОГРАФ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

Интереснее того, что было на самом деле, придумать нельзя.

Г. Козинцев, кинорежиссёр

Прежде чем начать поиск кинодокументов о Кузбассе, надо составить хотя бы приблизительную схему развития кинематографа в Западной Сибири.

Принято считать, что советский кинематограф начинается с 27 августа 1919 года, когда был принят декрет о национализации кинофотопромышленности.

Этот день ныне отмечается как День кино.

Но не на пустом же месте возник советский кинематограф. Было ещё и дореволюционное кино. Поэтому первый этап на схеме развития кинематографа в Западной Сибири обозначим как «Начало».

НАЧАЛО /1895 – 1917/

Как утверждает Сибирская Советская энциклопедия, «кино в Сибири появилось одновременно с появлением его в Европейской России».

Первый киносеанс кинематографа в России состоялся в Петербурге в мае 1896 года в летнем саду «Аквариум», а летом этого же года с кинематографом познакомились зрители в Нижнем Новгороде на Всероссийской выставке, а точнее, рядом с выставкой на Марьевской ярмарке. Сохранился рекламный плакат той поры:

«Колоссальная программа увеселений. Злоба дня! Синемаграф Люмьера. Чудо XIX столетия! На это открытие обратил внимание весь мир! Спешите посмотреть!».

После закрытия выставки Шарлем Омоном, представителем французской фирмы братьев Люмьер, были проданы два киноаппарата. Один из них купил Р.И. Штремер из Ростова-на-Дону, другой – новониколаевский купец Ф. Ф. Махотин.

Что же представляли собой первые фильмы, которые показывали в деревянном бараке на ярмарочной площади Новониколаевска, можно судить по впечатлению человека, посетившего первые киносеансы в Нижнем Новгороде, где Махотин приобрел не только киноаппарат, но и несколько фильмов к нему. Этим человеком, который «звучит гордо», был Алексей Максимович Горький:

«Экипажи идут из перспективы, на вас, прямо на вас, во тьму, в которой вы сидите, идут люди, появляются откуда-то издали и увеличиваются по мере приближения к вам, на первом плане играют дети с собакой, мчатся велосипедисты, перебегают дорогу пешеходы...»

На экране появляется поезд железной дороги. Он мчится прямо на вас – берегитесь!..» [7].

А. М. Горький отмечал, что в руках дельцов типа Омона кино «послужит вкусам ярмарки и разврату ярмарочного люда. Дадут, например, картину «Она раздевается» или «Акулина, выходящая из ванны», или «Она надевает чулки». Можно также сфотографировать бой канавинского мужика со своей женой и дать публике под названием «Прелести семейной жизни».

Предсказания оправдались. В течение многих лет русский кинематограф был средством распространения пошлости и безвкусицы, с экрана продавалось всё, что приносило прибыль. Вначале это были короткие двух-, трехминутные ленты «живых картин» с простейшим сюжетом, а то и вовсе без него: **«Морской прибор»**, **«Прибытие поезда»**, **«Выход рабочих с фабрики»**, **«Политый поливальщик»** и другие. Затем стали появляться фильмы с более сложным сюжетом и продолжительностью современного киносеанса.

Новизна зрелища поражала воображение тогдашнего зрителя. При приближении поезда на экране зрители действительно вскакивали и убегали из зала. Кинооператор Алексей Михайлович Баранов рассказывал мне, что когда они впервые показывали фильмы тунгусам, то те ощупывали экран, а кое-кто выскакивал из чума посмотреть, нет ли кого с той стороны.

Успех кино как популярного зрелищного аттракциона был столь поразительным, что вызвало быстрое распространение его по всей Сибири.

Вот как вспоминает свой первый сеанс синематографа алтайский писатель Г. М. Пушкарёв:

«Зал Общественного собрания был переполнен. Все с волнением ждут открытия занавеса, но его нет: перед сценой большое белое полотно вроде простыни и всё. Места не нумерованы. Как обычно, в театре первые места предоставлены дамам и детям.

Что-то зашумело, заворчал в конце зала. И на полотно бросился луч света. Ещё момент, и на полотне ярко отразился снег, поле, далёкие кусты берёз...

Зал замер. Трещит аппарат. Все взоры прикованы к полотну, и вдруг... далеко, далеко, дальше берёз, появляется небольшое пятнышко. Что это? Не разобрать. Пятнышко растёт, приближается, вот поднялось над ним облачко пара. Так это же паровоз, поезд... Он всё ближе и ближе. Видны вагоны. Паровоз доходит до берёз и направляется прямо в зал, на людей, сидящих в первом ряду. Он так стремителен, что теперь его уже не остановишь, он ворвётся в зал и сокрушит всё, от него нет спасения...

Ещё миг... В зале крики ужаса. Первые ряды зрителей срываются с мест и с плачем, рёвом устремляются в двери из зала, кем-то предусмотрительно открытые» [8].

В 1899 году первые сеансы синематографа состоялись в Барнауле. Местная газета сообщала:

«Обществом попечения о начальном образовании в городе Барнауле дан будет сеанс знаменитого аппарата «живой фотографии».

Помимо передвижного синематографа, стали выделять помещение под стационарные кинотеатры в Омске, Томске, Бийске («Каскад»), Барнауле («Иллюзион»).

«После пожара Махотин построил новый «синематограф» на Николаевском проспекте, названный потом первым электротееатром», – сообщается в книге Сергея Баландина «Новосибирск».

Затем открылись и новые кинотеатры «Художественный», «Диана», образцово-первоклассный электротееатр «Фарс» в доме Ерофеева на ярмарочной площади и другие. Названия были громкие, пышные, а помещения никуда не годные.

«Кинотеатр Махотина поражает своей неблагоустроенностью, зрительный зал грязен и напоминает «дешевую столовую». Скамьи не покрашены и тоже грязны. Плюс ко всему этому в театре ужасно холодно. О фойе и говорить нечего: тут, как в леднике», – сообщала газета «Обский вестник» 20 октября 1911 года.

В некоторых кинотеатрах кино показывали «на просвет». Проектор стоял за экраном, и, чтобы лучше было видно, экран перед сеансом смачивали водой.

Билет в синематограф стоил от 10 до 30 копеек, что по тем временам было довольно дорого. Причём, сидя дороже, чем стоя. На афише было так и написано: «Стоять - 20 коп., сидеть - 30 коп.». Несмотря на высокие цены, растёт не только количество «электротееатров», но и их вместимость.

В больших сибирских городах в 1913 году было уже семь кинотеатров на 3760 зрителей (два в Иркутске, по одному в Томске, Омске, Барнауле, Красноярске и Новониколаевске).

Рост специальной стационарной киносети и передвижек привел к организации специальных фирм по прокату фильмов: Братьев Каплун – в Омске, «Дон Отелло» и Алексеев – на Дальнем Востоке с филиалом в Иркутске. Теперь можно было обмениваться фильмами. До этого фильмы покупались владельцами синематографов в собственность.

Более того, некоторые фильмы покупались прямо в Америке, так что фильмы Дэвида Гриффита, комедии Макса Линдера сибирский зритель видел раньше, чем зритель Москвы или Санкт-Петербурга.

В первое десятилетие XX века на экранах Западной Сибири демонстрировались в основном заграничные фильмы.

Редко, но на экранах стала появляться русская хроника. Например, «Смотр войск в Царском Селе», «Перенесение чудотворной иконы», «Третья государственная дума» и другие.

Первый русский игровой фильм «**Стенька Разин**» («Понизовая вольница») был снят А. Дранковым лишь в 1908 году. 15 октября он вышел на экраны. С этого фильма принято отсчитывать страницы истории русского кино. Хотя это не совсем верно. «Стенька Разин» не первый российский игровой фильм - были другие. Это сам Дранков написал в рекламе: «*Первая русская фильма, снятая по мотивам народной песни «Вниз по матушке по Волге».*

А коль принято считать официальной датой рождения русского кино - будем считать.

Особый интерес для сибирского зрителя представляла местная хроника. Почему?

Просматривая газеты того времени, заметил, что в них было мало фотоиллюстраций, а если и были, то плохого качества, только по подписи под снимком можно было понять, что снято.

Так что кинохроника была одним из достоверных источников информации, да если ещё учесть, что для неграмотного зрителя язык кино был более доступен, чем печатное слово. **Достовернее хроники ничего не было.**

Исследователь М. Колодин утверждает, что регулярно вели съёмки фирмы Братьев Каплун и «Дон Отелло» и Алексеев»: «*Снимались преимущественно виды сибирских городов, их окрестности и наиболее значительные события местной жизни*». В Новониколаевске хроникальные картины снимались только в весьма торжественных случаях.

В 1900 году была открыта Великая Сибирская железная дорога. Ее открытие сравнивается с открытием Америки. На неизведанные земли хлынули с Запада агенты всякого рода. Газеты и журналы Германии, Франции, Америки публикуют сведения для экспортёров об условиях сбыта товаров. Появляются обширные статьи о богатстве Кузнецкого и Мариинского округов.

Думается, что кинофирмы «Пате», «Гомон», «Эклер» посылали своих кинооператоров для съёмок в Сибирь. Пользовалась же большим успехом у зрителей серия «**Русских хроник**» фирмы «Гомон» и «**Живописная Россия**» фирмы «Пате».

Кто знает, может быть, и сейчас где-то в архивах западных стран хранятся кадры, снятые в дореволюционной Сибири.

Вероятность этого предположения подтверждают строчки из книги С. Гинзбурга «Кинематограф дореволюционной России»:

«Французская синематика располагает не разобранными еще коллекциями журналов Пате и Гомон, содержащими многочисленные снятые в России сюжеты».

Да и в самой России почти все отечественные кинофирмы в основном снимали хронику. Русские кинодеятели А.А. Ханжонков и А.О. Дранков помимо съёмок игровых фильмов занимались «выделкой хроникальных лент для синематографа». Ханжонков выпускал киножурнал «**Пегас**», Дранков - «**Обозрение России**», в которых изредка появлялись сюжеты, снятые в Западной Сибири. Снимались виды городов и деревень, пожары, встречи с царём, молебны, иногда появлялись, но очень редко, картины народных бедствий.

«Цензура особенно строго следила за хроникой и искореняла всё «крамольное», - писал искусствовед Р. Соколов в книге «Люди и фильмы дореволюционного кино».

Одной из известных работ того времени, связанных с Сибирью, была хроникально-этнографическая лента «**Переселение за Урал**», снятая Дранковым и Куторгиным в 1908 году по заказу Министерства земледелия.

Фрагмент этого фильма сохранился. Операторы, сами того не ведая, сняли обличающий документ о том, как царское правительство выселяет бедноту в Сибирь - «тюрьму без решёток». Мы видим, как у вагона врачи проводят медицинский осмотр, а чуть дальше рекой льётся самогон [9].

«Ранний русский кинематограф, - замечает исследователь кино С. Гинзбург, - мыслился и зрителям, и владельцам кинопредприятий прежде всего как кинематограф документальный, а не кинематограф художественный».

Где же эти ленты?

Возможно, уничтожены, пришли в негодность и сожжены. Возможно, проданы за границу в обмен на чистую пленку. И такое было!

Лучше предположить, что некоторые ленты хранятся в частных архивах до лучших времён.

Ещё надо не забыть сказать и об отношении к кино отцов церкви. В разные времена они ополчались то против театральных представлений, то против народных музыкальных инструментов, то против плясок.

Не избежал этой участи и кинематограф - «дьявольская выдумка», «бесовское наваждение».

Митрополит Московский Владимир в 1909 году обратился к градоначальнику Андрианову с просьбой искоренить «зло кинематографическое и воспретить открывание электрических театров хотя бы поблизости от церквей и монастырей». Градоначальник в своём приказе приравнял кинематографы... к кабакам и запретил открывать их ближе 40 сажен от церкви. И ещё любопытный факт. Позднее, признав кино, Синод русской православной церкви поставил неперемное условие: не вертеть слишком быстро ручку киноаппарата, «дабы не получать непристойно суетных и скорых движений лиц духовных и божественных при показе их на полотне».

Вернёмся к истории сибирского кинематографа.

Война 1914 года привела к резкому снижению заграничных фильмов. Царское правительство, осознав значение кинематографа как средства пропаганды, стало выступать через него с прямой агитацией «за войну до победного конца». В фильмах преобладала военная тематика: «**Сестра милосердия**», «**Подвиг рядового Василия Рябова**», «**Бой в воздухе**», «**Ванька-ключник**» и другие.

Я не помню уж, в каком дореволюционном фильме видел подобное, но титры запомнил: «За Дарданеллы! Не прожить русскому мужику без Дарданелл. Ну никак не прожить без Дарданелл!».

Скобелевский комитет, который в те годы занимался съёмками («выделкой») документальных лент, односторонне отражал действительность на фронте и в тылу.

Рекламы призывали: «*Всю четвертую неделю поста поставится нечто неописанное - «**Знамена победно шумят**», батальная картина в шести частях.*

Внимание! Внимание! Внимание!

Военно-кинематографический отдел Скобелевского комитета, располагая военными операторами, бронированными автомобилями, летательными аппаратами, вооружённый всей вспомогательной техникой, только один имел право делать снимки на боевой полосе фронта.

Картина эта снята с натуры, постановка в г. Томске предоставлена только одному «Глобусу».

Тот, кто фотографировал этот сплошной ад, подвергался смертельной опасности. Шаг за шагом в этой картине перед глазами проходит вся титаническая борьба армии генерала Брусилова. Здесь действительные бои пехоты, кавалерии, артиллерии, флота, газовые атаки, воздушные стрельбы летающими аппаратами, работы и маневры тыла.

Бросайте всё! Идите! Смотрите, как наши защитники грудью отстаивают дорогую родину! Ввиду колоссальных затрат по съёмкам этой картины цены повышены».

Обратите внимание, картина идет в четвертую неделю пасхального поста, во время которого показ игровых фильмов был Синодом запрещён, так что зрителям поневоле приходилось смотреть хронику.

Фильмы показывались одним кинопроектором по частям, с перерывами. До «гениального» открытия поставить два проектора додумались позднее.

Ещё одно объявление: «*Театр «Мир».* 20, 21, 22 февраля 1917 года. *Говорящая картина «**Мировой пожар**».*

Может быть, ошибка? Звуковое, «говорящее» кино появилось гораздо позднее. Но всё оказывается верным.

В следующем номере газеты я прочитал расшифровку «говорящей картины»:

«Картина сопровождалась пением, чтением монологов, духовым оркестром и звуковыми эффектами».

Часто для озвучивания фильмов использовали граммофонные пластинки. Для той же картины «**Понизовая вольница**» композитор Ипполитов-Иванов написал специальную музыку. В книге Джона Лейда «**Кино**» говорится, что публика подхватывала мелодию и на протяжении всей картины хором подпевала экрану.

Если в 1913 году было выпущено 129 фильмов, то в 1916 году русский кинематограф выпустил 500 фильмов, причём метражом до 1000 метров. Это были салонные мелодрамы, уголовные истории, феерии, сказки про золушек, комические ленты.

На экране кипели «жуткие страсти».

Вот как рекламировались фильмы в томской газете «Сибирская жизнь»:

*«Сегодня демонстрируется шедевр кинематографии, картина, прошедшая в Западной Европе и во многих городах России при переполненных театрах, – **«Богиня соблазна»**, драма из современной жизни, в пяти актах.*

В ленте этой переплетаются между собой любовь и ненависть. Ужас шпионажа и предательство с героическим самопожертвованием! Игра дивной артистки Франчески Бертини изумительна.

Постановка и фотография - верх совершенства.

Музыкальное иллюстрирование: скрипка, виолончель, пианино. Начало в праздники с 1 ч. дня, в будни с 6 ч. вечера. Цены от 25 копеек».

*«Потрясающая драма из современной жизни в трёх актах **«В порыве мести»**.*

*«Сегодня ставится шедевр кинематографии. Сенсационный боевик **«А счастье было так возможно»** – драма в пяти частях с участием Лисенко, Мозжухина и Попова».*

*«Сегодня последний день грандиозная картина **«Огненная женщина, или Шуты любя, но не люби шутя»**.*

*«Грандиозная, потрясающая, пропитанная трепетным чувством драма из современной жизни **«Роковая женщина»**.*

*«Дивная комедия **«Идеальная жена»**.*

*«Сильная современная драма **«То любила, то лгала»**.*

*«Исключительная художественная картина **«И сердцем, как куклой, играя, он сердце, как куклу, разбил»**.*

*«**«Полюбив, мы умираем»** – роскошная драма в пяти частях...»* и так далее.

Такие умопомрачительные названия, оторванные от жизни сюжеты игровых фильмов вводили зрителя от насущных жизненных вопросов.

По свидетельству В.Д. Бонч-Бруевича, В. И. Ленин всегда высказывался за то, чтобы *«совершенно изгнать из репертуара наших кинематографов ту пошлость, которая стала обильным потоком приходит к нам из-за границы, где мещанские вкусы преобладают, где всякая сентиментальная гнусность успокаивает зрителя и отделяет от злободневности, от политической жизни страны»*.

Положительным явлением в дореволюционном кинематографе было создание фильмов по известным произведениям русской и зарубежной литературы.

Созданные талантливыми режиссёрами (Протазановым, Бауэром, Гардиным), операторами (Левицким, Славинским), актёрами (Мозжухиным, Холодной, Орловой), фильмы не только не уступали иностранным, но и превосходили их (**«Отец Сергей»**, **«Пиковая дама»**, **«Дворянское гнездо»**).

Большую просветительную роль играл так называемый «разумный кинематограф». Научно-просветительные ленты по географии, физике, биологии, медицине демонстрировались не только в городе, но и в деревне.

В феврале 1917 года в газете «Сибирская жизнь» появилась заметка: *«Организованное в Томске по инициативе П.И. Макушина общество устройств разумных развлечений в деревне приступило к культурной работе. Прежде всего, общество сочло необходимым приобрести для обслуживания нужд населения сибирской деревни в развлечениях - кинематограф. Обществом приобретено три кинематографических аппарата»*.

Сеансы в сибирской деревне состоялись в воскресенье 12 февраля. Кинематограф функционировал в четырех деревнях: Яя-Боровки, Тальской, Ораловке и Паче.

Сеансы привлекали громадное количество посетителей, с глубоким вниманием относящихся к демонстрированию картин. Шумный успех первых сеансов кинематографа в сибирской деревне даёт обществу надежду, что дальнейшее его начинание в этом направлении будет встречено более чем сочувственно. До наступления распутицы общество предполагает устроить в деревнях ещё ряд кинематографических сеансов».

Первая попытка «постановки кинематографа» в селе Щеглово (ныне город Кемерово) была предпринята в июле 1915 года. В архиве сохранился документ, где сообщается, что на имя Его Превосходительства томского губернатора Владимира Николаевича Дудинского поступило прошение от временно проживающего в селе Щеглово Кузнецкого уезда крестьянина Николая Тимофеевича Герасимова, в котором он указывает, что его семья, состоящая из шести человек - жена и пять дочерей, фактически не имеет рабочих рук и, желая обеспечить своё будущее, просит **«... о разрешении поставить кинематограф в селе Щеглово»**.

Как дело решилось, неизвестно, но есть ещё один документ томских властей, где сказано: *«... прошение оставлено без движения впредь до представления приговора крестьян села Щеглово о неимении препятствий к постройке и устройству этого театра на их земле и сведений, какой системы будет поставлен аппарат для передачи кинематографических картин»*.

Сибирский зритель смотрел не только видовые и игровые фильмы, но и научно-просветительные, такие как **«Глаз»**, **«Дыхание»**, **«Телеграф»**, **«Пьянство и его последствия»**, **«Инфузории»** и другие.

Ещё в 1907 году в разговоре с редактором газеты «Искра» Владимиром Дмитриевичем Бонч-Бруевичем Владимир Ильич Ленин говорил: *«...все эти фильмы, сопряженные с лекциями, были бы в высшей степени полезны и занимательны для малоподготовленного зрителя и для его развития, что кино в деревне не менее важно, чем книга»*.

О роли Ленина в развитии советского кинематографа мы ещё поговорим, а пока отметим, что прогрессивная роль «разумного кинематографа» была особенно важна для малограмотного населения Западной Сибири, может быть, важнее, чем даже книга.

Лев Николаевич Толстой вначале не понимая, *«как это публика наполняет множество кинематографов и находит в этом удовольствие»*, позднее говорил: *«Кинематограф - единственное и прекрасное средство занести искусство в деревенскую глушь»*.

Известный кинорежиссёр, автор фильмов **«Трактористы»**, **«Свинарка и пастух»**, **«Сказание о земле Сибирской»** Иван Александрович Пырьев вспоминал:

«В воскресенье я и Ванька старший получали от бабушки по гривеннику и шли в приезжавший к нам в село «Иллюзион».

Это и было моё первое знакомство с кинематографом.

В пожарном сарае на тусклом сером экранчике я увидел Прэнса, Глупышкина, «Гибель Помпеи», какие-то итальянские боевики со львами и гладиаторами...».

В городе картины демонстрировались непрерывно с утра до позднего вечера. Войти в зал можно было, как и сейчас на Западе, в любое время. Программа состояла из нескольких короткометражных фильмов по пять - десять минут.

Судя по воспоминаниям очевидцев, зрители того времени очень любили фильмы с разными «чудесами».

Зрителей забавляло появление и исчезновение человека или предметов (**«Зеркало Калиостро»**, **«Чудеса Моисея»**, **«Колдунья»**, **«Сон художника»**).

Восторгу не было конца при просмотре комедий с драками и переодеваниями (**«Пожарный и служанка»**, **«Состязание тещ»**, **«Муж в сундуке, жена налегке»**).

С любопытством смотрели зрители той поры экранизацию известных литературных произведений (**«Гамлет»**, **«Пиковая дама»**, **«Страшная месть»**, **«Катерина»**).

Дети, как и в наше время, любили мультипликацию (**«Стрекоза и муравей»**, **«Ночь перед Рождеством»**, **«Прекрасная Люканида»**).

Не с меньшим интересом смотрели документальные фильмы (**«Оборона Севастополя»**, **«Жизнь бабочек»**.) [10].

Время ушло - его не вернуть.

Для истории важно всё, но в первую очередь ХРОНИКА.

Хронику снимали кинооператоры, а точнее, съёмщики, ибо поначалу не было такого звания, как кинооператор, не было и режиссёра - были СЪЁМЩИКИ.

Среди первых русских съёмщиков были Пётр Новицкий, Пётр Ермолов, Алексей Левицкий, Эдуард Тиссэ, Григорий Гибер, Юрий Желябужский, Евгений Бауэр, Луи Форестье и другие.

Это они зафиксировали на плёнке на века Льва Толстого, Ивана Павлова, Илью Репина, Георгия Седова, первые полёты аэропланов, первые испытания радиосвязи и многое, многое другое. Правда, потом некоторые из них ушли в игровое кино, но начинали они как съёмщики кинохроники.

Трудно поверить, но с одним из них я встречался и даже сдавал ему во ВГИКе вступительный экзамен по фотографии. Разумеется, я не знал, что это Алексей Андреевич Левицкий - *«один из основоположников отечественной школы операторского искусства»*, как потом вычитал о нём в Кинословаре. Посмотрев мои фотографии, он первым делом похвалил мою работу. Спустя годы я взял за правило манеру Левицкого первым делом хвалить работу студента, а потом уже делать кое-какие замечания. К сожалению, многие фильмы Левицкого не сохранились, хотя судить об его операторской работе можно и по сохранившимся фотографиям кадров из фильмов **«Дворянское гнездо»**, **«Портрет Дориана Грэя»** и других. Удивительные эффекты освещения дневных и ночных сцен, великолепные пейзажи, напоминающие живописные картины русских художников - всё это как будто бы снято вчера, а не сто лет назад.

Не могу не рассказать одну малоизвестную историю о том, как кинооператор Эдуард Тиссэ первый раз снимал кино.

За что купил, за то и продаю.

Молодым парнем служил он в фотографической мастерской в городе Либавы. Его хозяин по случаю купил за границей киносъёмочный аппарат. Сам он пользоваться им не умел и вот однажды по пьяному делу взял и подарил его Тиссэ. Это потом он стал Тиссэ, а вначале носил фамилию Николайтис. В тот же день Эдуард зарядил плёнкой аппарат, вышел на набережную, выбрал кадр - на переднем плане прогуливается публика, а вдали в море какие-то корабли. Только начал крутить ручку аппарата, как в кадре увидел, что взорвался снаряд. Публика побежала. Оказалось, в порт вошла вражеская германская эскадра. Сняв всё это, Эдуард быстро проявил плёнку, отпечатал позитив, и в тот же вечер в местном синематографе зрители увидели первую киносъёмку оператора Эдуарда Тиссэ.

Потом он снимал революционные события 1917 года, гражданскую войну, Ленина и многое, многое другое [11].

Тысячи метров хроники снял на фронтах Первой мировой войны съёмщик Московского отделения фирмы «Гомон» Пётр Карлович Новицкий.

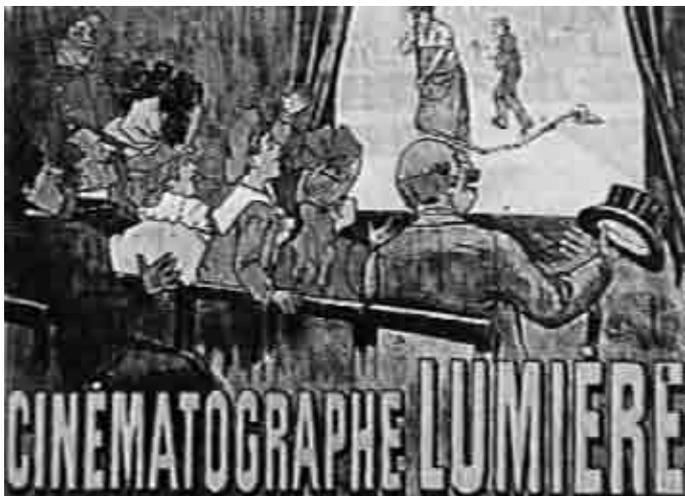
«Все операторы дореволюционного кино были самоучками», - утверждает критик Роман Соболев. Я не согласен. Может быть, не было специальной операторской школы. Правда, Дранков в 1911 году попытался организовать что-то подобное, но до конца дело не довёл. Рассчитывать на помощь и советы иностранных операторов не приходилось. Они окружали себя и свою работу атмосферой тайны. Оставалось одно - учиться у мастеров русской и зарубежной живописи. В конце концов, это надо подчеркнуть, русские операторы первые в мире превратили техническую профессию съёмщика в творческую профессию кинооператора.

Пора, наверно, завершать эту главу и перейти к следующей, а я не рассказал и десятой доли того, что знаю о дореволюционном кинематографе.

Желающим более полно познакомиться с этим материалом настоятельно рекомендую прочитать книги-первоисточники: А. Левицкий *«Рассказы о кинематографе»*, С. Гославская *«Записки киноактрисы»*, А. Разумный *«У истоков...»* и другие воспоминания работников дореволюционного кино.

И последнее, за все годы в дореволюционном кино было выпущено 2000 фильмов. Говоря о будущем кинематографа, А.М. Горький в ответе на анкету газеты «Театр» в 1915 году сказал, что он *«займет исключительное место в нашей жизни. Он явится распространителем широких знаний и популяризатором художественных произведений. И когда кинематограф проникнет в демократическую среду, считаясь с требованиями и вкусами народа, когда он станет сеять «разумное, доброе, вечное» там, где это будет необходимо, тогда его роль будет чрезвычайно велика»*[12].

Настали времена, когда кинематограф оказался в руках советской власти. Об этом в следующей главе.



Афиша кинематографа. Из архива Потсдамского музея кино



«Понизовая вольница» 1908 г. Режиссёр А. Дранков



«Прибытие поезда». Оператор Луи Люмьер



Реклама в газете «Сибирская жизнь»



«Переселение за Урал» 1914 г.



Кинотеатр в вагоне поезда



Реклама в газете «Сибирская жизнь»

НЕМОЕ КИНО /1917 - 1929/

В этой главе, да и далее, мне придётся коснуться вопросов руководства кинематографом со стороны руководителей советского государства. Нынче об этом говорить немодно. Сегодня стало хорошим тоном ругать Ленина и его соратников, хвалить царя и церковь. Вот если бы да кабы...

Для истории нет таких понятий. Я полностью согласен с поэтом Николаем Гумилёвым, что вне связи со временем нет правильного понимания истории:

«СОВЕРШЕННО НЕДОПУСТИМО ПОДХОДИТЬ К ИСТОРИИ НАРОДОВ С ПОЗИЦИИ И МЕРОК ЧЕЛОВЕКА СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ...».

Меня ещё дед научал: «Об ушедших можно говорить либо хорошее, либо вообще ничего».

Понять то время - вот что важно. Понять логику событий.

Если хотите окунуться во времена 1917 года, то далеко ходить не надо. Вспомните 19 августа 1991 года. В стране бушевали страсти не хуже чем в 1917! Потом это назовут путчем ГКЧП. Вас не удивляет слово «путч»? Путь - «Ч».

Мне один ясновидящий говорил, что все беды в России будут связаны с буквой «Ч» - Чернобыль, Чубайс... дальше продолжать? Или лучше начать рассказ о первых шагах советского кино немого периода. «Он сказал - поехали».

На третий день революции, 9 ноября 1917 года, среди важнейших дел В.И. Ленин подписывает декрет СНК РСФСР о создании Государственной комиссии по народному просвещению во главе с А.В. Луначарским. Было положено законодательное начало культурной революции в стране Советов. По свидетельству А.В. Луначарского, В.И. Ленин говорил, что строительство, само по себе не приводящее к изменению человека, лишено по существу цели и смысла. В ходе культурного строительства В.И. Ленин и его соратники важное место отводили кинематографу. Уже в первые месяцы существования Советского государства принимаются неотложные меры по кинематографии, принимаются законодательные акты.

Справедливости ради надо отметить, что не сразу во внешкольном отделе Наркомпроса возник киноподотдел - первая государственная организация по вопросам кино, и далеко не сразу был принят ленинский лозунг:

«Из всех искусств для нас важнейшим является кино».

Хочу обратить ваше внимание на эти слова.

Как часто мы повторяли их, не зная истинного смысла. Думали, что Ленин считал кино выше театра, музыки, литературы.

Во-первых, эти слова со слов А.В. Луначарского: «Затем, улыбаясь, Владимир Ильич прибавил: *«Вы слывете у нас покровителем искусства, так вы должны твёрдо помнить, что ИЗ ВСЕХ ИСКУССТВ ДЛЯ НАС ВАЖНЕЙШИМ ЯВЛЯЕТСЯ КИНО»* [13].

Во-вторых, Ленин никогда не ставил одно искусство над другим. Где-то в моей памяти засели его слова о том, что пока в стране будет малограмотное население, «из всего вашего искусства, по моему, самое важное для России - кино». Это тоже со слов Луначарского. Для Ленина кино не стояло по сравнению, скажем, с театром на ступеньку выше, для него «мамы всякие нужны, мамы всякие важны».

Другой вопрос, как мог Ленин предвидеть кино как искусство, не видя по сути дела ни одного приличного фильма, который можно было бы отнести к произведению искусства. Сделанный им прогноз, а скорее всего, научное открытие причислить кино к «лику искусств» на основе философских знаний оказалось верным ни на день, ни на два, а на целое столетие.

Тех, кто интересуется этим материалом, отсылаю к книге Виктора Листова «Ленин и кинематограф».

Я ещё не раз буду приводить высказывания В.И. Ленина о кинематографе и чуть позднее объясню, почему это делаю, а пока продолжаю тему.

В отчете Наркомпроса о работе за октябрь 1917 - август 1918 года кино лишь подразумевается: *«...для полноты развития человеческой личности, её интеллекта, необходимо еще художественное и эстетическое развитие – музыка, пение, живопись и т. д.».*

Но уже в резолюции VII съезда РКП (б) (18 марта - 23 марта 1919 г.) указывается, что кино является важнейшим средством «самообразования и саморазвития рабочих и крестьян, которое помогает им выработать коммунистическое мировоззрение».

Там же в разделе «О политической пропаганде и культурно-просветительной работе в деревне» сказано: «Кинематограф, театр, концерты, выставки и т. п., поскольку они будут проникать в деревню, а к этому должны быть приложены всяческие усилия, необходимо использовать для коммунистической пропаганды, как непосредственно, т. е. через их содержание, так и путём сочетания их с лекциями и митингами» [14].

В резолюции I Всероссийского съезда по просвещению под №6 написано: «В целях широкого распространения знаний, необходимо широкое использование как стационарного, так и подвижного кинематографа». Речь шла о специальных повозках, снабжённых кинематографическим аппаратом с лентами, граммофоном, библиотекой. Сопровождать повозку рекомендовалось члену уездного исполкома или представителю подотдела народного образования. Это были первые попытки создания кинопередвижек.

Первый советский киножурнал под названием «Кинонеделя» был выпущен в мае 1918 года. Редактировал журнал Михаил Кольцов.

После выхода на экраны нескольких номеров в газете «Новости дня» была помещена заметка следующего содержания:

«Кинематографическим Комитетом выпускается особая «Кинонеделя», ставящая себе целью отражать в фильме все выдающиеся исторические моменты и текущие события, иллюстрируя их снимками с натуры».

В начале 1919 года был выпущен сборник статей «Кинематограф», в котором излагались основные положения партии и государства по вопросам создания советского кинематографа. В статье «Задачи государственного кинодела в РСФСР» А.В. Луначарский наметил пути создания кинематографии в Советской республике.

«Государственное кинематографическое дело в России имеет перед собой совершенно особые задачи, - писал А.В. Луначарский. - Дело идёт не просто о национализации производства, распределении фильмов и непосредственном заведовании кинотеатрами. Дело идёт о создании совершенно нового духа в этой отрасли искусства и просвещения...» [15].

Подчёркивая огромные пропагандистские и агитационные возможности кино, А.В. Луначарский выдвинул программные задачи создания советской хроники, научно-популярных и историко-революционных фильмов. Отметим попутно, что А.В. Луначарский не только был организатором, критиком, руководителем молодой советской кинематографии, но и конкретно принимал участие в её становлении. По его сценарию был снят первый советский игровой фильм «Уплотнение» и другие фильмы.

В этом же сборнике Платон Михайлович Керженцев в статье «Социальная борьба и экран» призывал работников кино отражать жизнь народных масс и особое внимание уделить созданию революционной кинохроники:

«Хроника не должна быть бездушной и безличной летописью событий, а, напротив, в каждой картине, в каждой надписи должна выявлять определённое, субъективное отношение к изображаемому фактам и давать свою собственную оценку происходящего».

Читая сборник «Кинематограф», поражаешься прозорливости его авторов, ибо многое из сказанного было воплощено позднее в фильмах Вертова, Ромма, Пудовкина.

Может быть, в начале пути виднее была дорога.

27 августа 1919 года В.И. Ленин подписал Декрет о переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения. Проще говоря, вся кинопромышленность была национализирована.

В старой России никаких документов по организации кинодела не было. Николай II даже заявлял:

«Кинематограф – пустое, никому не нужное и даже вредное развлечение. Только ненормальный человек может ставить этот балаганский промысел в уровень с искусством...».

В беседе с Луначарским В.И. Ленин указал путь развития советского кино и высказал мысль, что **«производство новых фильмов, проникнутых коммунистическими идеями, отражающих советскую действительность, надо начать с хроники...»**. Обычно, когда приводят эту цитату, на этом и оканчивают её, но она имеет продолжение - *«время производства таких фильмов, может быть, ещё не пришло»*.

Действительно, документальный кинематограф тогда только вставал на ноги.

Широко известно высказывание В.И. Ленина о кинохронике, менее известно то, как представлял себе хронику А.В. Луначарский:

«...Я мыслю себе хронику в виде киножурнала, который должен прибавляться ко всякой программе, для всех кин. Программа такого журнала, по-моему, должна состояться так: важнейшие события, лица и т. п., причем тут возможно использовать не только киносъёмки, но и фотографии. Несколько моментов хроники за неделю и шутивный фельетон в форме живых карикатур, разыгранный артистами или нарисованный в виде так называемых динамических рисунков. Здесь, конечно, возможно широчайшее применение всевозможных трюков и всяких дурачеств. К этому можно прибавить вполне возможные через посредство кино ребусы, загадки и т. д. Вряд ли можно серьёзно возражать и против уделения одной или двух минут такого журнала на моды. Всё это для того, конечно, чтобы журнал смотрелся с действительным интересом и представлял из себя разнообразный и свежий материал, а эти черты должны способствовать более острому и глубокому влиянию чисто политических тенденций» [16].

Между прочим, в Западной Сибири кинематограф был национализирован раньше, чем в центре России, ещё в октябре 1917 года. Сохранился документ, где сказано: *«Правление новониколаевского Союза кинематографистов (В то время был уже Союз киношников. - Авт.) с согласия местного Совдепа национализировали кинематограф у Махотина, Крюкова, Семёновой-Вейеман и передали под контроль рабочих»*.

На общем собрании рабочих кинотеатров был избран комиссар Первого Народного электротeatра Александр Михайлович Гребёнкин, старший брат известного кинорежиссёра Георгия Михайловича Гребёнкина. (Запомните это имя, мы ещё не раз к нему вернёмся - Авт.).

Мне известно, что во время чехословацкого мятежа Гребёнкин-старший спас Красное знамя новониколаевского Союза кинематографистов, которое он в 1920 году передал комсомольцам. Где оно сейчас - неизвестно.

В Западной Сибири, как сообщает первый номер журнала «Мир экрана», к весне 1918 года в распоряжение Советов перешли многие электротeatры, в том числе в Новониколаевске, Бийске, Тюмени и других городах. Был ограничен прокат частных кинолент. Многие кинотеатры были закрыты. Билеты без штампа органов Советской власти были недействительны. Менялись названия кинотеатров. «Арсы», «Фарсы», «Модерны» переименовались в электротeatры «Звезда», «Свобода», «Победа». Частично менялся и репертуар.

В ночь на 25 мая 1918 года в Мариинске начался мятеж белочехов. В Сибири временно установилась военная диктатура «верховного правителя» адмирала Колчака.

В период колчаковщины под руководством кинооператоров Панкрышева и Мурдасова было снято несколько агитационных фильмов, направленных против Советской власти.

Сохранился фильм 1919 года **«У чехов в Томске»**.

Однажды в руки красноармейцам Пятой Армии, освобождавшей Кузбасс, попал необычный трофей - коробка с американской кинохроникой.

Это был фильм **«Виды по пути следования»** с титрами на русском и английском языках.

Некий господин Тук, агроном-специалист из Соединенных Штатов, ехал в Омск для изучения постановки земледельческого дела в Сибири.

Весь его путь от Тайшета до Омска снимал американский оператор.

Что мы видим на экране?

Броневик «Орлик», идущий впереди консульского поезда, мост через Енисей, чеха-пекаря за работой, деревню около Омска, адмирала Колчака и девочку, пасшую гусей.

Красноармейцы, да и мы тоже, увидели на экране результаты работы сибирских партизан: оператор снял спущенные под откос составы.

«Повсюду заметны следы борьбы с большевиками, устроившими в течение одного месяца 27 крушений поездов», - гласит титр.

В сохранившемся до наших дней дневнике министра адмирала Колчака барона Будберга и опубликованном в журнале «Молодая гвардия» за 1976 год я нашёл такие строчки: *«14 мая. По дороге встретили поезд межсоюзного контроля... Едут якобы знакомиться с состоянием фронтовых дорог, а на самом деле катаются... Очень приятно проехать по незнакомой Сибири в чудное весеннее время. Вагоны великолепны: буфет, повара и вина первоклассные, удобства путешествия исключительны... Я искренне пожалел, что красные не спустили его около Тайшета под откос»*.

1 января 1920 года Кузбасс полностью освобожден от колчаковщины. В скором времени была освобождена вся Западная Сибирь. Снимали ли освобождение Сибири?

Известно, что в частях Красной Армии были операторы Всероссийского кинофотоотдела. Были сняты фильмы **«В тылу у чехословаков»**, **«Чехословацкий фронт»** и другие. Несмотря на плёночный голод, фильм **«Чехословацкий фронт»** был отпечатан в 50 копиях, и три копии по указанию В.И. Ленина были отправлены за границу. Но были ли в этих фильмах кадры, снятые в Западной Сибири, неизвестно, фильмы не сохранились.

После освобождения Сибири от Колчака отделы народного образования реквизируют склады частных кинофирм и все кинотеатральные предприятия.

Реквизированные фильмы и киноаппараты отпускались бесплатно учреждениям и организациям. В практику вошел метод посылки кочующих киномехаников с программами фильмов в города и деревни. Отсутствие контроля привело к тому, что в среду этих «кочевников» проникали кинодельцы.

Они наряду с отпущенными фильмами показывали собственные, припрятанные от ревизии. Доход - себе в карман. Мало того, кое-где им удалось установить контакт с иностранными фирмами через Дальний Восток на поставку фильмов. Конечно же, их репертуар не отвечал требованиям советской власти.

Необходимо было урегулировать кинодело в Сибирском крае. 21 июля 1920 года на заседании Сибревкома ставится вопрос об организации Сибирского фотокиноотдела и выносятся постановление:

1. Выделить фотокиносекцию Сибнаробраза из Подотдела искусств в самостоятельный «Сибирский фотокиноотдел», предоставив ему в пределах Сибири все права и полномочия Центрального фотокиноотдела Наркомпроса.

2. Ввиду исключительного тяжелого бумажного кризиса и неудовлетворительной в связи с этим агитационной и культурно-просветительной работы соответствующих органов Сибнаробраза, а в то же время ввиду большого значения и возможностей использовать работу фото кино для этих целей, - считать «Сибирский фотокиноотдел» самостоятельным отделом, тесно связанным с областным Бюро ЦК РКП(б). (ГАНУ, Ф. 1, оп. 1, ед. Хр. 137, с.30.)

Сибфотокиноотдел несколько упорядочил дело проката, но к собственным съемкам так и не приступил.

Хотя нет. Как-то мне в руки попала книга В.Л. Соскина «Очерки истории культуры Сибири в годы революции и гражданской войны». В ней есть такая информация: *«Существовала в Сибири и даже делала первые самостоятельные шаги самая молодая отрасль искусства - кино. При Сибано был создан фотокиноотдел, который главным образом занимался снабжением кинотеатров фильмами. Инициатива работников Красноярского губоно позволила пойти дальше: от проката – к производству собственных документальных фильмов. В 1920 году были созданы 4 хроникальные ленты, в которых отражены такие сюжеты, как приезд М.И. Калинина в Красноярск, празднование годовщины Октябрьской революции, выпуск паровозов и вагонов из мастерских - подарок фронту»* [17].

Ссылка на фонды Государственного архива Красноярского края (Фонд 93, оп. 1, д.134, л. 69-70). В Красноярском архиве в фонде 93 оказались совсем другие документы - какого-то земледельческого училища. Может быть, допущена опечатка в книге? Обнаружить документы и фильмы так и не удалось.

В 1920 году М.И. Калинин действительно был в Сибири, и он возглавлял агитпоезд «Октябрьская революция». 28 ноября он выступал на митинге на станции Тайга [18]. Я даже знаю частушку той поры:

Русский староста в Сибири
Побыл не напрасно.
Рассказал о целом мире
Коротко и ясно.

Наряду с митингами, лекциями, беседами работники агитпоезда распространяли литературу, устраивали концерты и киносеансы. Сеансы проводились или в киновагоне, или на открытом воздухе. Зачастую сибирский зритель видел «живые картины» впервые. Какие же это были киноленты?

Заполнявший анкеты для кинематографа инструктор Алексин сообщает, что, например, 27 ноября 1920 года в Томске на воздухе у киновагона поезда были показаны следующие фильмы: «Победа мая», «Мощи Тихона Задонского», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Покушение на губернатора».

В течение всего рейса было проведено 64 киносеанса. Больше всего радовались дети - для них было устроено 37 сеансов. Кинематограф увидели 53 тысячи человек, в том числе 14 250 детей, сообщила сводка о работе кинематографа поезда «Октябрьская революция» за 12-ю поездку [19].

Ещё один агитпоезд был в Кузбассе.

Документ от 18 мая 1921 года, подписанный В.И. Лениным, сообщает: «Совет Труда и Оборона постановляет: Главполитпросвету срочно направить в Кузбасс военного типа агитпоезд с небольшой походной типографией, кинематографом, библиотекой, снабдив его необходимыми техническими ресурсами и командировав с ним для временной работы в Кузбасс 10 квалифицированных полит и культработников» [20].

В связи с задержкой комплектования оборудования агитпоезд ВЦИК Главполитпросвета имени товарища Ленина был отправлен лишь 8 июля 1921 года. Прибыл поезд в Кузбасс 21 июля и находился до 8 сентября 1921 года.

В сводке о работе агитационно-просветительного поезда указывается, что проведено 20 киносеансов со вступительным словом, на которых присутствовало около 24 800 человек.

Сведений о том, какие именно фильмы смотрели жители Кузбасса, в этой сводке нет. В другом документе есть упоминание о трех документальных лентах: «Мозг Советской России», «Вы жертвою пали», «Казнь Мясоедова».

Были, вероятно, и другие фильмы.

Значение киносеансов и, возможно, киносъёмки для не избалованной кинематографом сибирской аудитории было огромно. Недаром В.И. Ленин спрашивал заведующего отделом агитационно-инструкторских поездов и пароходов ВЦИК Я.И. Букова:

- А скажите, товарищ, как у вас учитываются на агитпоездах действия каждой киноленты на зрителей?

В.И. Ленин обязывает отдел агитационно-инструкторского поезда ВЦИК «обратить внимание на необходимость тщательного подбора кинолент и учет действия каждой киноленты на население на время демонстрации её».

Примечательно, что среди фильмов был один антирелигиозный «Мощи Тихона Задонского», снятый по прямому совету В.И. Ленина в конце 1919 года оператором Новицким. Более того, зрители могли увидеть «живого» Ленина в фильме «Мозг Советской России» и полнометражный фильм «Годовщина революции».

В марте 1922 года заведующий Российским фотокиноотделом Наркомпроса П.И. Воеводин в письме В.И. Ленину сообщает: «Мною намечена спешная съёмка следующих сюжетов: а) Кузнецкий, Донецкий и Подмосковный каменноугольные бассейны; б) Электрификация России...».

Кто и что снимал в Кузбассе?

Документы пока не найдены.

В 1922 году Сибкинофотоотдел был реорганизован в Сибирский фотокинокомбинат.

В связи с переходом кинематографии на хозрасчёт декрет СНК о бесплатном кино утратил силу. Фотокинокомбинат наладил кинопрокат, установил обмен фильмами с Уральским кинофотоотделом, с Кино-Москвой и с Севзапкино. Тем самым обеспечив бесперебойную работу 33 сибирским кинотеатрам, но собственное кинопроизводство не было организовано.

С июня 1922 года стала выходить «**Киноправда**». Еженедельный киножурнал было поручено выпускать Дзиге Вертову.

В одном из номеров был сюжет о пребывании наркома земледелия тов. Яковенко в Сибири.

Рецензент газеты «Правда» от 2.X.1922 пишет: *«Здесь мы видим нашего наркома с сумкой, в красноармейской шапке, трясущегося на простой деревенской телеге по бесконечным просёлкам или окруженного доверчиво-внимательными лицами крестьян».*

Снимая события, «киноки» (так теперь называли себя съёмщики) изобретали всякие приспособления для съёмок с движения, покaдровой и обратной съёмки, для впечатывания в изображение титров и так далее. Все эти приёмы расширили диапазон изобразительных средств.

19 декабря 1922 года декретом СНК организуется Госкино. Сибирский кинокомбинат по специальному соглашению Сибревкома с Наркомпросом вливается в Госкино на правах сибирского отделения и продолжает заниматься кинофикацией Сибирского края.

Какие же фильмы шли в сибирских кинотеатрах?

В списке картин, принадлежащих Сибирскому отделению Госкино города Новониколаевска на 1 января 1924 года, числятся следующие фильмы.

Видовые и хроника: **«Пожар в Константинополе», «Революционная хроника», «Жизнь и смерть Толстого», «Как воспитывать телят», «Группа учёных собак», «Охота на дельфинов», «Хлеб деревни», «Уход за курами**. Художественные: **«Сонька - золотая ручка», «Тайна бурной ночи», «Она хохотала», «Шайка удалых», «Изломы любви».**

Заметим, названия аналогичны фильмам 1917 года.

В докладе о работе Фотокинокомбината отмечалось, что *«почти весь комплект фильмов есть пережиток прошлого и чуждый нашему времени по духу и настроению».*

В то время, когда шло восстановление народного хозяйства, кино шло к упадку. Непомерно высокие налоги, повышение цен на билеты повлекло за собой снижение числа зрителей и закрытие кинотеатров. Так, если в 1917 году по Урало-Сибирской зоне было 166 кинотеатров, то в 1922-м их количество сократилось до 63, а в 1924 году - до 34.

Недостаток собственных фильмов, увеличение количества иностранных, сокращение кинотеатров - все это, вместе взятое, привело к серьёзному просчету в идеологической работе. Такое положение не должно было продолжаться.

В марте 1924 года состоялось Всесоюзное совещание по киноделу, где было признано, что *«кино в СССР не находится в том положении, которого оно заслуживает ввиду его исключительной важности как лучшего и наиболее мощного средства коммунистической пропаганды и агитации».*

С докладом «Революционная идеология и кино» выступил А.В. Луначарский. Он ещё раз подчеркнул ленинскую мысль о том, что *«производство новых фильмов, проникнутых коммунистическими идеями, отражающих советскую действительность, надо начинать с хроника».*

Далее он сказал: *«Огромную возможность имеет революционная хроника. Прежде всего, конечно, она важна для будущего историка и поэтому засъёмки хроники, правильный монтаж и тщательное сохранение – есть прямая задача советской кинематографии, имеющей самое прямое отношение к революционной идеологии»* [21].

На XIII съезде РКП(б) в мае 1924 года вновь ставится вопрос о кино. В резолюции съезда «Об агитпропработе» в разделе «Кино» отмечалось, что *«до сих пор партии не удалось подойти вплотную к надлежащему использованию кино и овладеть им».* И.В. Сталин прямо сказал: *«Плохо обстоит дело с кино. Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача – взять это дело в свои руки»* [22].

В течение 1924 года был опубликован ряд декретов, направленных на дальнейший рост советской кинематографии. 1 декабря 1924 года было организовано Всероссийское акционерное общество «Совкино», к которому перешло и Сибирское отделение Госкино.

Деятели кино вспомнили о том, как много фильмов просто так, за бесценок ушло за рубеж.

Руководитель кинохроники Григорий Моисеевич Болтянский в своём письме в правление Совкино прямо говорит о *«необходимости возврата в СССР негативов февральской революции, переданных во временное пользование США»*.

Воз и ныне там. Ничего нет более постоянного, как временное.

Рост сети кинопроката и организация советского кинопроизводства давали возможность воплотить в жизнь ленинскую мысль: *«Когда массы овладеют кино и когда оно будет в руках настоящих деятелей социалистической культуры, то оно явится одним из могущественных средств просвещения масс»*.

Наконец-то дело кинопроизводства в Сибири было сдвинуто с мёртвой точки. Госкино приступило к съёмкам ряда фильмов на сибирском материале.

Сибирь, имеющая неисчерпаемый источник тем, только ей присущих; Сибирь, представляющая всё разнообразие природы: от вечных льдов до «швейцарских» уголков, от горных массивов до беспредельной степи; Сибирь со своей экзотикой; Сибирь Советская - должна была найти своё отражение в кино.

Здесь я почему-то вспомнил слова А. Радищева:

«Как богата Сибирь своими природными дарами! Какой это мощный край! Нужны ещё века, но как только она будет заселена, ей предстоит сыграть великую роль в летописях мира».

«Лёд тронулся, господа присяжные заседатели!».

Первым фильмом, полностью снятым на сибирском материале, был **«КРАСНЫЙ ГАЗ»**.

Вот что удалось разыскать.

В фильмографии I тома «Очерков истории советского кино» фильм значится так:

«Красный газ» («Товарищ из центра»), 7 частей, 1965 м., производство Госкино (Сибирское отделение), выпуск 12.XII.1924 г. Сценарий - Крюков и Калабухов. Режиссёр И. Калабухов. Оператор М. Налётный».

Что касается сценария, то тут требуется уточнение. Исследователь из Иркутска А. Семёнов утверждает, что сценарий при участии И. Калабухова был написан не Крюковым, а В.Я. Зазубриным по его роману «Два мира». Роман был издан в 1921 году в походной типографии политуправления 5-й армии. Эту информацию я вычитал в 5-м номере журнала «Сибирь» за 1975 год.

Здесь требуется ещё одно уточнение.

Газета «Советская Сибирь» от 22 июня 1924 года сообщает, что *«Сибгоскино предприняло шаги к созданию сибирской фильмы. Сценарий создаётся по повести В. Зазубрина «Скрепцы». Над сценарием работают В. Зазубрин, М. Кравков и режиссёр И. Калабухов»*. Вот они ошибки: не Крюков, а Кравков и не «Два мира», а «Скрепцы».

Недоумение вызывает и название фильма. Что такое «Красный газ»? *«Идея «Красного газа» такова, - поясняет газета, - борьба двух миров - красного и белого. Белые в борьбе применяют все достижения современной техники, белые вооружены до зубов. Красные, стараясь не отстать в вооружении техническом, применяют свое особое средство «Красный газ»: агитацию и пропаганду. На экране, на фоне девственной природы Сибири, пройдет борьба алтайских партизан с колчаковцами, восстание рабочих в Кузбассе, соединение с войсками Красной Армии. Картина обещает быть серьёзной и революционной вещью»*.

Стало быть, «Красный газ» - особый газ, который всюду проникает, и никакие прививки не помогут.

27 июля 1924 года та же газета «Советская Сибирь» сообщает: *«Постановкой картины «Красный газ» советская Сибирь впервые делает опыт налаживания собственного производства»*.

Съёмки проводились в Новониколаевске (штаб колчаковцев, пункт Красного Креста, крушение поезда, пущенного под откос партизанами), в Колывани (базар «в натуре», молебен на площади, порка крестьян колчаковцами под колокольный звон), в Бийске (переправа партизан через реку) и в Горном Алтае. Павильонные сцены (Колчак со штабом) были сняты в Москве на 1-й кинофабрике Госкино.

Картина монтировалась в Москве, с неё было отпечатано 53 копии, из них всего две были высланы в Сибирь. Рассказывают, что во время монтажа в монтажную часто наведывался С. М. Эйзенштейн.

В начале декабря 1924 года в Москве при Главреперткоме состоялся просмотр «Красного газа». О чём же этот фильм?

В Сибирском селе Пчёлино под командованием жестокого карателя полковника Орлова (актёр Расминцев) белогвардейцы убивают брата молодой крестьянки Варвары Чепаловой (актриса Маргарита Горбатова). Девушка вступает в партизанский отряд. В тылу врага, распространяя листовки, она попадает в плен. Партизаны освобождают заключённых. Причем колчаковцы сдаются без боя, прокламации помогли осознать безвыходность их положения.

Таково содержание фильма со слов очевидца [23].

В 1966 году по Новосибирскому телевидению выступал режиссёр фильма «Красный газ» Иван Григорьевич Калабухов, разысканный кинооператором Олег Максимовым и журналисткой Зоей Ибрагимовой. Калабухов рассказал о съёмках фильма. О том, что у них было всего 2000 метров негативной плёнки и старенький киносъёмочный аппарат; о том, что в фильме снимались бывшие партизаны, в том числе и «Серебряная рота» - седые старики, участники знаменитого восстания; о том, что съёмки проходили зачастую с риском для жизни актёров, и многое другое.

Журнал «Кинонеделя» №46 за 1924 год отмечал: *«Режиссёр, не считаясь с трудностями, пробираясь через реки и горы Алтая, заснимал настоящих партизан. Это чувствуется сразу - вся картина проникнута настоящим суровым партизанским духом, что ни образ - то настоящий тип».*

Журнал «АРК» подхватывает: *«Красный газ» так и дышит подлинной революцией, полнокровием бурной жизни нашего недавнего прошлого. Это объясняется тем, что картина поставлена по сценарию непосредственного участника изображаемых событий, поставлена при ближайшем участии борцов и жертв этой гражданской бури».*

Успех фильма был огромный. Газеты отмечали: *«Картина «Красный газ» является одной из лучших постановок нашей советской кинематографии».*

Газета «Сибирь Советская» публикует заметку участника гражданской войны в Сибири о фильме «Красный газ»:

«...В картине правильно показана трудность борьбы, которую вели партизаны с колчаковщиной. В картине верно отражена потеря наиболее передовых бойцов, которых, действительно, много погибло в Сибири... И ещё что хорошо в картине - в ней нет шаблонного любовного романа, которым изобилует большинство картин на революционные темы. Несмотря на то, что картина имеет мелкие недостатки, она, безусловно, заслуживает того, чтобы ее как можно больше показывали рабочим и крестьянам. Единственно, что нужно изменить, - это название картины, которое неудачно и непонятно». (Колчаковцы считали, что в распоряжении красных находится особый газ, который всюду проникает, и нет от него спасения. - Авт.).

На просмотре в Наркомпросе «Красный газ» («Товарищ из Центра») встретил большое одобрение. Было принято специальное постановление, по которому один экземпляр должен быть передан в Музей Революции как исторический документ.

К сожалению, ни в музее, ни в Госфильмофонде, ни в Государственном архиве кинофотодокументов найти фильм не удалось. Кстати сказать, что те немногочисленные фотографии с кадров фильма в фонде Музея Революции значатся как документальные кадры 1917 года, что лишним раз подчёркивает правдивость картины «Красный газ».

На всю Сибирь было отпечатано всего две копии!

Естественно, что фильм не сохранился.

Об исполнителе роли Андрея в фильме «Красный газ» Владимире Гарденине я уже рассказывал в книжке «Семейный альбом».

В 1925 году на смену «Госкино» пришло «Совкино». Вместо киножурналов «Госкинокалендарь» и «Киноправда» стали выпускать «Совкиножурнал». В ряде городов организуются кинокорреспондентские пункты.

20 января 1927 года «Союзкинохроника» выделилась в самостоятельную единицу. Регулярно один-два раза в месяц стал выходить всесоюзный «Совкиножурнал» («СКЖ»), тот самый киножурнал, который потом назывался «Новости дня».

На совещании уполномоченных «Совкино» по Сибирскому краю отмечалось:

«Совкиножурнал» – один из рычагов механизма пятилетки, который отражает наши успехи и промахи. Стержень отдела - корреспондентская сеть.

Необходимо:

а) углубить и расширить охват событий (привлекая для выявления материала уполномоченных на местах);

б) вести дальнейшую работу по организации корреспондентской сети более интенсивно, для чего выделить необходимые средства (на обучение и аппаратуру);

в) увеличить тираж «Совкиножурнала» до 150 экз. в год».

На этом совещании намечается тенденция к сворачиванию собственного сибирского кинопроизводства. Выступающие говорили, что «Киносибирь» имеет уклон к постановке художественных картин, чем с большим успехом могут заняться более мощные организации, а «Совкино» должно поставить себе задачей выпускать короткометражки. И тут же отмечалось, что *«материал Сибири совершенно не используется советской кинематографией».*

Кинооператор Н. Константинов, в частности, сказал:

«... в этом году мы снимали Тельбес, Анжерку, Кемерово и Прокопьевск. За три месяца снято 28 сюжетов. Журнал мал, чтобы использовать всё присылаемое. Из 15 принятых сюжетов помещены только 4».

Да, в первых номерах «Совкиножурнала» почти не было сюжетов о Сибири.

Чтобы снабжать журнал сюжетами, надо было организовать корреспондентские пункты, ибо собственных профессиональных кадров кинооператоров в Сибири не хватало. По поручению руководителя хроники Иоселевича для организации кинокорреспондентских пунктов из Москвы в Сибирь едет кинооператор 3-й фабрики «Культурфильма» Николай Дмитриевич Константинов.

Кинооператор Сергей Васильевич Хмелёв рассказывал:

«Как сейчас помню, это было 5 мая 1928 года. Вечером неожиданно прибежал посыльный. Вызывает в общество ОДСК, где я был председателем фотолюбительской секции. Прихожу, смотрю, там какой-то дядька сидит. Это был кинооператор «Совкиножурнала» Николай Дмитриевич Константинов. Он был командирован в Сибирь для организации кинокорреспондентских пунктов. Завтра, говорит, я буду проводить киносъёмки, мне нужен помощник. Я согласился. На другой день вечером мы уехали в Семипалатинск. Константинов снимал, а я только смотрел на него большими глазами, как снимает и что снимает. Снял он пять или шесть сюжетов, потом приехали в Новосибирск. Меня очень удивило, что там у него была организована кинолаборатория в здании, где сейчас находится гостиница «Сибирь». Вот в Новосибирске он дал мне съёмочный аппарат «Пате», пленки «Агфа» 140 метров и сказал: «Иди на улицу и снимай, что хочешь». Я тут же, на Красном проспекте, кое-что снял, проявил. Он посмотрел эту пленку и остался доволен. Так и пошло» [24].

Так и пошло. Восемнадцатилетний Сергей Хмелёв стал работать оператором хроники. Константинов поехал дальше организовывать корпункты и попутно снимать сюжеты для «СКЖ». В разных городах он брал себе помощников и несколько месяцев работал с ними вместе. Таким образом, было организовано четыре кинокорреспондентских пункта: в Барнауле снимал Сергей Хмелёв; в Томске - Юрий Пригожин, опытный кинолюбитель; в Иркутске - Владимир Петров, механик киномастерской; в Верхне-Удинске (Улан-Удэ) - технорук городского электротeatра (в записках Константинова указываются два имени - Быков и Кучков, но кто из них, установить не удалось).

Н.Д. Константинов не только подобрал кадры, но и обучил будущих кинооператоров сложному мастерству.

Надо сказать, что работа кинооператора в те годы была непростой. Надо было обладать силой грузчика, киноаппарат «Дебри», или как его называли «Верблюд», весил 12 килограммов, плюс штатив.

Надо было иметь удивительную реакцию, чтобы с помощью одного только объектива с фокусным расстоянием 50 мм успеть зафиксировать события.

Отечественной плёнки не было. Проявляли плёнку вручную. На деревянные рамки наматывали примерно по 40 метров плёнки, прикалывали кнопками и погружали в бак с раствором. Я не говорю уже о том, что надо было иметь и навыки журналиста. Поэтому на эту работу могли отважиться только одержимые, влюблённые в профессию кинооператора люди.

В Кинословаре, единственном справочном издании о работниках кино, к сожалению, нет ничего о Н.Д. Константинове, но есть сведения о его брате, В.Д. Константинове – изобретателе киноаппарата «Конвас», название которого расшифровывается как «Константинов Василий». Не умаляя сделанного для советского кинематографа Василием Дмитриевичем, надо отдать должное и вкладу Николая Дмитриевича Константинова.

В журнале «Советский экран» № 4 за 1927 год я обнаружил статью Н.Д. Константинова о его киносъёмках во время рейса на пароходе из Владивостока до Одессы. Как член команды Николай Дмитриевич снимал во всех странах и портах, куда заходил первый советский пароход.

В 1926 году Н.Д. Константинов снимает одну из лучших картин Дзиги Вертова «Шестая часть мира». Он конструирует киносъёмочный аппарат «Хроникон», снимает на Кузнецкстрое «Щтурмуем время» и фильм «Новосибирск - столица Сибири», предлагает создать киножурнал «Сибирь на экране», участвует в спасательной экспедиции Чухновского и многие годы ведёт дневник, который, к сожалению, не сохранился.

«Дневник работы вёл многие годы, но недавно бросил, - писал Николай Дмитриевич другу, - ибо, как ни странно, они принесли вред делам и работе корпункта. Бывший директор Тараев усмотрел в них подвохи на деятельность руководителя студии» [25].

Самое важное то, что Константинов был, по утверждению старейших кинооператоров и режиссёров, основателем и организатором Сибирской кинохроники.

Среди игровых фильмов, снятых в 20-е годы на сибирском материале, можно назвать ещё такие:

«Долина слёз» – 1924 г., режиссёр А. Разумный;

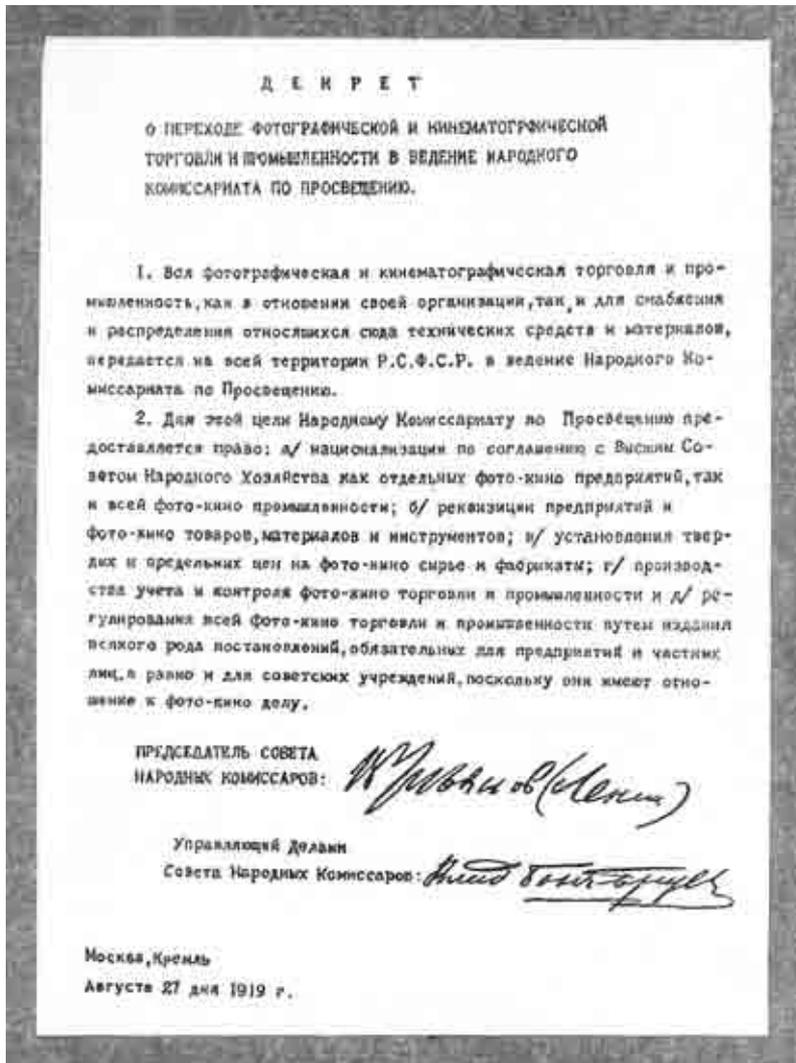
«Избушка на Байкале» – 1926 г., режиссёр фильма по одним источникам был Б. Светозаров, по другим – И. Калабухов.

В этом фильме рассказывалось, как сибиряки вели борьбу против остатков колчаковских банд. Дочь байкальского рыбака Агния (актриса Маргарита Горбатова) рассказывает своему знакомому Шелепову об облаве на белобандитов. Шелепов был главарь банды. Агния невольно помогла палачам. Бандитам удалось разгромить рабочие дружины. В конце концов Агния распознаёт врага и с помощью красноармейцев уничтожает его.

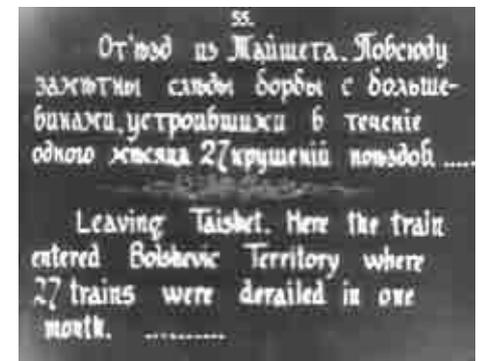
«Потомок Чингисхана» - 1929 г., режиссёр В. Пудовкин, оператор А. Головня. (Один из самых любимых моих фильмов. - Авт.). В фильме рассказывается история бедного монгола Баира, которого иностранные интервенты приняли за потомка Чингисхана. Съёмки подлинного кочевья проводились в Бурят-Монгольской АССР. Авторы фильма добились даже разрешения у монахов, чтобы снять настоящее буддийское богослужение.

Всё же киносъёмки, производимые в Сибири центральными киноорганизациями, носили случайный характер. Остро ощущалось отсутствие собственного кинопроизводства в Сибири.

Хотя, как когда-то писали И. Ильф и Е. Петров: *«Все были за кинохронику».*



Декрет о национализации кинофотопромышленности



«Виды по пути следования». 1919 г.



«Красный газ» 1924 г. Госкино (Сибирское отделение).
Режиссёр И. Калабухов, оператор М. Налётный



«Избушка на Байкале» 1926 г. Госкино (3-я фабрика).
Режиссёр Б. Светозаров, оператор Г. Лемберг



«Потомок Чингисхана» 1929 г. Межрабпомфильм.
Режиссёр В. Пудовкин, оператор А. Головня

**«КИНОСИБИРЬ»
/1926 – 1929/**

Необходимость и возможность кинопроизводства в Сибири доказал режиссёр и оператор Яков Задорожный, снявший в 1926 году хроникальный фильм о достижениях Канской кооперации **«Сельская кооперация»**.

В директивных органах ставился вопрос о создании организации, которая бы не только занималась кинофикацией края, но и организовала самостоятельное сибирское кинопроизводство.

В борьбе с руководителями сибирского отделения «Совкино», не допускающими мысли о создании местной киноорганизации, в ноябре 1926 года, по инициативе Георгия Владимировича Алтайцева, возникла «КИНОСИБИРЬ».

7 апреля 1928 года Сибкрайисполком утверждает Устав Акционерного общества «Киносибирь». Цели и задачи «Киносибири» сформулированы в § I Устава так:

«Акционерное общество под наименованием Сибирское кинематографическое Смешанное Акционерное общество «Киносибирь» учреждается для обслуживания культурно-просветительных потребностей населения Сибкрая путём организации и эксплуатации кинематографических предприятий и производства кинематографических фильмов».

Ставка на фильмопроизводство оказалась верной и с первых шагов оправдала себя.

В ноябре 1926 года «Киносибирь» приступила к постановке культурфильма **«На переломе»** («Путь советской деревни») по сценарию агронома П.В. Своркова, оператор и монтажёр Я. Задорожный.

Фильм был выпущен в апреле 1927 года. В нем шесть частей, 1940 метров. Стоимость постановки обошлась в 15 тысяч 700 рублей.

Следующая картина тех же авторов **«Золотое дно»** («Молочное хозяйство и маслоделие в Сибири») была выпущена в марте 1928 года.

В каких же условиях создавались эти фильмы?

В отчетном докладе «Киносибири» сказано:

«Один аппарат «Пате» конструкции 1914 года с одним объективом, плюс дуговые лампы и доморощенные лаборатории, – всё это, вместе взятое, в руках энтузиастов, верящих в свое правое дело, дали в результате 33 экземпляра фильма «На переломе» и 51 экземпляр «Золотое дно» – фильм, признанный как ценнейший вклад в деревенскую фильмотеку, идущий сейчас с огромным успехом в деревнях».

Выпущенные культурфильмы не только окупили себя, но и дали прибыль. На эти средства «Киносибирь» начала, правда в скромных размерах, закупать съёмочную, лабораторную и осветительную аппаратуру для того, чтобы развивать свое производство.

Был выдвинут лозунг: **«ДОХОДЫ ОТ КИНО – НА КИНО»**.

В Новосибирске при кинотеатре «Пролеткино-2» были оборудованы лаборатория с пропускной способностью 3000 метров, монтажная, мультипликационная и режиссёрские комнаты, а также фильмохранилище.

Но чтобы развивать кинопроизводство, нужны ещё и творческие кадры.

На призыв директора «Киносибири» Г.В. Алтайцева в Сибирь едут ведущие работники советской кинематографии. Среди них:

Евгений Иосифович Славинский, один из первых русских кинооператоров. Он ещё в 1908 году снял фильм о плавании ледокола «Ермак», неоднократно снимал В.И. Ленина, снимал фильмы с участием В.В. Маяковского **«Заколдованная фильмой»**, **«Не для денег родившийся»**, **«Барышня и хулиган»**, был оператором фильмов **«Пиковая дама»** (1916), **«Бухта смерти»** (1926), **«Турксиб»** (1926) и других [26].

После окончания кинокурсов Чайковского приехал помощник Евгения Иосифовича восемнадцатилетний Жора Цветков. Про него Славинский говорил: «Жоржик – почти готовый оператор, через полгода на самостоятельный фильм отпущу».

Едет в Сибирь на работу Мануэль Владимирович Большинцов (в кругу друзей его звали Моня - Авт.) - режиссёр ялтинской кинофабрики, позднее автор сценариев фильмов **«Великий гражданин»**, **«Крестьяне»**.

Я только перечислю некоторые имена известных режиссёров и операторов:

кинооператор из Одессы Александр Ажогин;

Марк Местечкин - впоследствии директор Московского цирка;

Михаил Нелётный - кинооператор фильмов «Красный газ» и «К берегам Тихого океана»;

театральный актёр Кирилл Вецель;

Константин Кузнецов - кинооператор нашумевшего фильма «Бабы рязанские»;

Яков Уринов - ученик знаменитого в то время режиссёра Якова Протазанова и другие.

Ещё один Яков - Яков Григорьевич Задорожный стал одним из организаторов «Киносибири», кинооператором и режиссёром.

Появился в «Киносибири» при весьма любопытных обстоятельствах - прямо из сибирской тюрьмы - один из талантливых кинооператоров России Виктор Гласс.

Вот что рассказал мне о нём кинорежиссёр Георгий Михайлович Гребёнкин:

- Его родители во время революции уехали в Америку. Виктор тоже решил уехать. Но как? Через Дальний Восток.

Договорился с поварихой парохода, уходящего в Америку, - она зарыла его в угольную яму, но перед самым отплытием «раскололась» и выдала его ГПУ. Так Виктор Гласс оказался в сибирской тюрьме.

В это время «Киносибирь» нуждалась в классных операторах, а почётным председателем «Киносибири» был член президиума Сибкрайисполкома, имеющий отношение к ГПУ, некий Заковский Леонид Михайлович.

По просьбе Георгия Владимировича Алтайцева Виктор Гласс был выпущен на свободу. Так он оказался в «Киносибири».

Самое интересное - в Сибирь едет старейший кинооператор русского кино Луи Петрович Форестье - кинооператор первого полнометражного русского фильма «Оборона Севастополя» (1911 г.), который снимался по прямому указанию царя.

Сейчас я приведу небольшую выписку из штатного расписания «Киносибири». Обратите внимание на зарплату. Заморский оператор Кюнс получал раза в три больше, чем наш российский. Печатаю, как написано в документе:

1. Зав. производств. отделом т. Задорожный Я.Г. 125 р.
2. Зам. зав. пост. отд. т. Ходжаев И.Г. 180 р.
3. Редактор журнала т. Булатов Л.С. 100 р.
4. Режиссёр т. Большинцов М.В. 225 р.
5. Ассистент т. Вецель К.В. 150 р.
6. Ассистент т. Горный Н.С. 160 р.
7. Постановщик т. Сворков Н.В. 250 р.
8. Консультант т. Соловьёв 150 р.
9. Оператор т. Ажогин А.И. 300 р.
10. Оператор т. Кюнс А.В. 500 р.
11. Оператор т. Макухин 100 р.
12. Оператор т. Гласс В.А. 200 р.
13. Помощник оператора т. Мясников В.В. 50 р.
14. Помощник оператора т. Титов И.Г. 119 р.
15. Администратор т. Литвинов М.Я. 180 р.
16. Зав. монтажным отд. т. Гребёнкин Г.М. 75 р.
17. Склеивщица т. Мясникова 27 р.
18. Копировщик т. Макаров 125 р.

Из воспоминаний Георгия Михайловича Гребёнкина:

- Как и все ребята той поры, я мечтал быть механиком нефтяных двигателей - это двигатели внутреннего сгорания.

- А я думал вы скажете, что мечтал работать в кино.

- Был секретарём у прокурора, токарем, в бухгалтерии работал. В конце концов в 1926 году стал работать киномехаником в кинотеатре при Доме Ленина.

- В эти годы создаётся «Киносибирь».

- Как-то пригласил меня на беседу секретарь крайкома комсомола Кудрявцев. Николай Иванович меня радушно встретил и говорит: «Знаешь, Гоша, зачем мы тебя пригласили?». Я говорю: «Понятия не имею».

- Ты знаешь, что в Новосибирске существует «Киносибирь»?

- Знаю.

- Так вот они делают много фильмов, но беда в том, что работают там только специалисты, приглашённые из Москвы, Ленинграда, Одессы, Киева. Крайком считает, что фильмы о Сибири нужно делать сибирякам. Вот тебя решили направить на работу в «Киносибирь».

Я говорю: «Я же киномеханик и не знаю, как делать фильмы. Надо иметь талант и образование». Тогда он сказал: «Мы посылаем тебя, чтобы ты начал учиться и в течение кратчайшего срока вошёл в строй творческих работников. Есть решение ЦК комсомола о посылке тысячи комсомольцев на работу в советское кино. Считай, что это комсомольское поручение». Я сказал, что постараюсь выполнить поручение с честью.

Он пожелал мне всяческих успехов, позвонил по телефону Алтайцеву и сказал, что направляют к ним в «Киносибирь» комсомольца Гребёнкина.

Прихожу на студию, там было очень много народу, все курили и много говорили, по-моему, никто никого не слушал. Одним словом - «брехаловка». Тут поднялся из-за стола крепныш и спрашивает: «Вы товарищ Гребёнкин? Зайдите ко мне. Я Задорожный - оператор и зав. производством». Мы долго с ним беседовали, он расспрашивал, как и где я работал.

«Нам такие люди нужны, - сказал он, - мы с удовольствием примем вас - пойдёте заведующим монтажным цехом. Работа будет трудной. План студии очень большой, а ваш штат всего две девушки. Вам нужно готовить негатив к печати, проверять копии, помогать режиссёрам в монтаже. Надеюсь, что справитесь». Помимо этого, я ещё был киномехаником и заведующим складом. Рабочий день был по 16-18 часов. Так я попал в «Киносибирь».

Укомплектовав штаты квалифицированными работниками, «Киносибирь» развернула своё кинопроизводство.

В марте 1928 года в Москве проходило Первое Всесоюзное партсовещание по кино при ЦК ВКП(б). Вот только темы докладов: «Итоги строительства кино в СССР и задачи советской кинематографии», «Организационные и хозяйственные вопросы советской кинематографии», «Кино в деревне», «Общественность и кино», «Печать и кино».

На совещании был делегат от «Киносибири». Несомненно, решения совещания оказали влияние на творческие планы сибирской киноорганизации.

В сентябре 1928 года в производстве «Киносибири» находилось сразу несколько картин:

1. **«Великий Северный морской путь»** - фильм о Карской экспедиции. Сценарий Б.А. Итина, режиссёр и монтажёр М.В. Большинцов, главный оператор К.А. Кузнецов, операторы В.А. Гласс и А.И. Ажогин.

2. **«Конец Журавлихи»** - фильм о коллективизации сельского хозяйства. Сценарий П.В. Скворкова, постановщик Я.Г. Задорожный, оператор А.В. Кюнс.

3. **«Тунгус с Хэнычара»** - фильм из жизни тунгусов. Сценарий М.В. Большинцова, режиссёр М.В. Большинцов. Оператор А.И. Ажогин.

4. Киножурнал **«Сибирь на экране»** - ежемесячный выпуск. Редактор-монтажёр Б.О. Булатов.

5. **«Туруханский край»** - этнографический фильм.

Кроме указанных фильмов, в плане 1928-1929 годов значились такие полнометражные картины: **«Колчаковщина»** (художественный фильм), **«Медвежий браслет»** (художественный фильм из жизни кержаков на Алтае); документальные фильмы: **«10 лет Советской Сибири»**, **«Ойротия»**, **«Переселение в Сибирь и на Дальний Восток»**.

Помимо этого выпускаются несколько короткометражных фильмов: **«III Сибирский съезд Советов»**, **«Карагассия»**, **«Фабрика здоровья»**, **«Наводнение в Омске»**, **«Охота на белку»**, **«Как повысить урожай»**, **«Как делается мыло»**, **«Самоеды полуострова Ямал»**, **«О чём мычит корова»** и даже детские фильмы с объёмной мультипликацией.

Почти все намеченные планы были выполнены.

Вот один документ - телеграмма в Москву:

«Москва. Совкино. Шведчикову.

В связи с кормовыми затруднениями ряда округов Сибири по заданию СибЗУ изготовлена «Киносибирью» фильма «О чём мычит корова». Картина показывает и учит крестьян, как изжить бескормицу путём изготовления простейших способов силосования кормов.

Общественные просмотры фильма получили единодушное одобрение. Признано совершенно необходимым срочно направить деревне 50 копий. Учитывая исключительную важность кампании, прошу для изготовления копий 50 тысяч метров позитивной плёнки.

Предсибкрайисполкома Кузнецов. 19.7.1929 г.».

Из воспоминаний кинооператора Олега Болеславовича Самучевича: *«В лаборатории «гнали» материал первой игровой ленты «Конец Журавлихи», а в производственном отделе собирали в экспедицию съёмочную группу другого игрового фильма «Тунгус с Хэнычара». Худсовет утверждал заявки и сценарии сразу на несколько документальных короткометражек. В общем «Киносибирь» начинала по-сибирски круто, и времени на притирку, на оглядку не было. Предстояло учиться, засучив рукава.*

Во-первых, каждый фильм с нетерпением ждали в крае: они нужны были для лекций и бесед во время посевных и заготовительных кампаний, они нужны были для рабочих собраний и рейдов кинопередвижек.

Во-вторых, рождавшееся сибирское кино собралось под своими знамёнами людей самых различных возрастов, судеб, способностей, но очень близких друг другу в одном: экран для них – самое интересное дело в жизни».

Информационный бюллетень «Киносибири» от 10 июля 1929 года сообщает, что за два года своего существования эта организация выпустила 14 культурфильмов [27].

Здесь же сообщается, что режиссёр К.В. Вецель приступил к постановке картины **«10 лет Советской Сибири»** по собственному сценарию: *«В картине будут показаны этапы превращения Сибири Иванов, родства не помнящих, в Сибирь аграрно-промышленную».* Картину снимает оператор Е.И. Славинский. Однако кинолента «10 лет Советской Сибири» так и не была снята. Заболел режиссер Вецель, и картина была «законсервирована».

Другой фильм **«Колчаковщина»** – по роману-хронике П.Е. Дорохова «Капля за каплей» – вначале предполагалось снимать совместно с «Межрабпомфильмом» в постановке Всеволода Пудовкина, сценарий Агаджановой-Шутко.

Картина была снята, но другим режиссёром.

В прокате проходило несколько названий этого фильма: **«Огненный рейс»**, **«Колчаковщина»**, **«Капля за каплей»**, **«Последний рейс»**. Снимали две студии: «Межрабпомфильм» и «Киносибирь». Сценарий Дорохова и Уринова, режиссёр Я. Уринов, операторы Л. Форестье, Я. Толчан, Е. Славинский.

Большой успех у сибирского зрителя имела картина о коллективизации сельского хозяйства **«Конец Журавлихи»**.

Вот несколько выдержек из многочисленных отзывов о фильме делегатов III Сибирского краевого съезда Советов:

делегат Томского округа Мастеров: *«...Эта картина должна повести за собою организацию колхозов, и она слишком хороший организатор...»;*

делегат Омского округа Игнатъев: *«...Глядя на эту картину, невольно выступают слезы и приступ радости победы над тьмой и капиталом»;*

делегат Барнаульского округа агроном Кузнецов: *«...Пока это единственное кино, демонстрирующее особенно ярко выгоды и преимущества коллективных форм хозяйства...»;*

делегат коммуны «Молот» Калинин: *«...Большая благодарность «Киносибири» и прошу в скором времени картину продвинуть в деревню, где она производилась».*

По линии хроники «Киносибирью» были выпущены три номера сельскохозяйственного журнала **«В помощь земледельцу»**, военная хроника к Неделе обороны, короткометражный фильм об индустриализации **«На зов индустрии»**, и, самое главное, начались съёмки киножурнала **«Сибирь на экране»**.

В середине 1929 года «Киносибирь» рассылает всем окружным советам Общества друзей советского кино (ОДСК) информационное письмо:

«В настоящий момент Акционерное общество «Киносибирь» приступило к организации и выпуску периодического ежемесячного кинохроникального журнала «Сибирь на экране». Для осуществления намеченной цели мы, помимо своих штатных работников, предлагаем привлечь к этому важному делу кинокорреспондентов из числа любителей, членов ОДСК...» [28].

В «Истории советского кино» есть сообщение о том, что кружки ОДСК снимали хронику в Томске и Новониколаевске и выпускали киножурналы. Но никаких подтверждающих документов не нашёл.

17 июля 1928 года директор «Киносибири» Алтайцев подписывает приказ № 85:

«Помощник заведующего производственным отделом тов. Булатов Б.И. назначается ответственным руководителем-монтажёром киножурнала «Сибирь на экране».

На тов. Булатова возлагается: 1) подбор материала; 2) составление плана каждого номера журнала; 3) дача заданий операторам «Киносибири», корреспондентам ОДСК о соответствующих засъёмках; 4) подбор заснятого материала и его монтаж; 5) составление монтажных листов и 6) ответственность за своевременный выпуск журнала.

Киножурнал «Сибирь на экране» должен иметь в каждом выпуске свою целевую установку и определенную платформу, объединяющие весь материал в журнале.

Журнал должен быть построен таким образом, чтобы он отражал следующие моменты Сибири, Ойротии, Хакасии, Якутии и части Казахстана: а) события политического, хозяйственного значения, происходящие на территории Сибкрая; б) достижения социалистического строительства Сибкрая; в) государственные и партийные мероприятия как всесоюзного, так и общесибирского значения; г) географические особенности Сибири, жизнь и занятия нацменьшинств.

Первый номер журнала посвящается Новосибирску и должен быть выпущен к 1 августа».

Однако первый номер «Сибири на экране» был выпущен позднее. По словам кинооператора С. Хмелёва, в него вошёл и его сюжет о подготовке сева на Алтае. До октября 1928 года увидели свет четыре номера киножурнала.

Из воспоминаний кинооператора Олега Болеславовича Самуцевича: *«Снятый материал с места съёмок отсылался обычно в Новосибирск с почтой, но нередко мы пользовались и оказиями, пересылали его с машинистами, проводниками и т.д. Все понимали, что просроченный сюжет киножурнал не украсит.*

Проявленные и напечатанные сюжеты попадали в «белые лапы» режиссёра Георгия Гребёнкина, который нещадно их резал, клеил, опять резал, и, окончательно смонтировав, показывал его нам на экране, вынося свой приговор: либо хвалил, либо ругал, но всегда при этом учил операторов на примере снятого материала. Я не помню случая, чтобы кто-либо из нас был на него в обиде».

Многие годы журнал «Сибирь на экране» оставался постоянным кинолетописцем сибирского края.

За три первые года работы «Киносибирь» выпустила шесть полнометражных и 15 короткометражных фильмов. «Киносибирью» был составлен и осуществлён пятилетний план кинофикации Сибирского края. Количество киноустановок было увеличено с 686 единиц до 2249 единиц (на 1 октября 1929 г.).

В ряде городов и поселков Кузбасса были установлены стационарные киноустановки: в Анжерке - во Дворце шахтёров, в Кемерове - в клубе шахты «Центральная», Дворце Труда, клубе химзавода, клубе поверхностных цехов; в Ленинске - в клубе шахты «Емельяновская», клубе имени Мартовского восстания, клубе шахты имени К. Маркса; в Прокопьевске - в клубе имени Артёма.

В репертуаре наметилась тенденция к сокращению процента зарубежных фильмов: в 1927 году их было 37%, в 1928 - 25%, в 1929 - 14% [29].

22 марта 1928 года «Киносибирь» сообщает план на апрель месяц для Дворца Труда Кемеровского рудника: 1-2 - «Скарамуш», 5-6 - «Октябрь», 8-9 - «Спартак», 12-13 - «Парижский сапожник», 15-16 - «Дон Диего и Пелагея», 19-20 - «Цирк Поммера», 22-23 - «Черный конверт» (Гарри Пиль) [30].

На экранах Западной Сибири демонстрируются лучшие советские фильмы: «Октябрь», «Мать», «Броненосец «Потёмкин», «Красные дьяволята», «Арсенал», «Обломок империи» и другие. Демонстрировалась и хроника.

Всё это наглядно свидетельствует об усилении воспитательной функции кино в этот период. Однако центральные студии отражали жизнь Сибири лишь редкими сюжетами в киножурналах.



Кинооператор Е. Славинский



Кинооператор В. Гласс



На съёмках фильма «Ещё 12» 1928 г. «Киносибирь».
Режиссёр М. Местечкин, оператор Г. Цветков



«Конец Журавлихи» 1928 г. «Киносибирь».
Режиссёр Я. Задорожный, оператор А. Кюнс



На съёмках фильма «Колчаковщина» 1928 г. «Киносибирь».
Режиссёр Я. Уринов, оператор Л. Форестье



Актриса М. Горбатова



«Тунгус с Хенычара» 1929 г. «Киносибирь».
Режиссёр М. Большинцов, операторы А. Ажогин, А. Баранов

ЗВУКОВОЕ КИНО /1929 – 1941/

В мае 1929 года на V съезде Советов Союза ССР был утверждён первый пятилетний план. В невиданно короткие сроки предстояло провести индустриализацию страны, коллективизацию сельского хозяйства, решить задачи культурной революции, в частности, перевести кино на звуковые рельсы.

Принято считать, что первым звуковым фильмом была **«Путёвка в жизнь»** режиссёра Николая Экка. Это утверждение, взятое из учебников по истории кино, не совсем точно. Первым звуковым фильмом у нас был документальный фильм **«План великих работ»**. О нём подробнее читайте в главе «Киносъёмки на шахте «Коксовой». А здесь надо вспомнить забытый полужвуковой фильм **«Одна»**, снятый на сибирском материале режиссёрами Григорием Козинцевым и Леонидом Траубергом.

Я недавно побывал в этом богом забытом месте и своими глазами увидел, в каких невыносимых условиях снимался фильм **«Одна»**.

Григорий Козинцев в своих воспоминаниях пишет:

«Снимать мы хотели в самых дальних краях. Проехав немало по железной дороге, потом вглубь районов на телеге и, наконец, несколько дней верхом по узким тропам, мы добрались до нужного места. Находилось оно действительно за тридевять земель.

Нам рисовалось дальнейе село, где господствует дикость, место, куда ещё толком не дошла Советская власть. Сюда должна приехать на работу городская девушка, только что окончившая педтехникум.

Вокруг школы начиналась борьба: владелец стада овец не позволяет детям учиться, ребята-подпаски были дешёвой рабочей силой. На сторону учительницы становились бедняки; «одна» выяснила, что она совсем не одна. Наступило мщение: ямщик-подкулачник во время поездки в другую деревню выбрасывал девушку из саней. На помощь замёрзшей учительнице прилетал самолёт».

Фильм вначале снимался в немом варианте, а затем был «переведён на звук». Озвучивание фильма проходило по принципу авторского комментария плюс специально написанная музыка Дмитрия Шостаковича.

После освоения опыта озвучивания некоторых немых фильмов приступили к созданию чисто звуковых лент.

Вот тогда-то и был снят фильм **«Путёвка в жизнь»** (режиссёр Н. Экк, оператор В. Пронин).

Тот, кто хочет более подробно узнать, как снимался фильм **«Одна»**, отсылаю к воспоминаниям актрисы Елены Кузьминой в книге «О чём помню...» и к воспоминаниям режиссёра Григория Козинцева в книге «Голубой экран».

В «Совкиножурнале» стали чаще появляться сюжеты о Сибири. В 1929 году «Киносибирь», к великому моему сожалению, прекратила своё существование, слившись с «Совкино». Знакомясь с архивными материалами «Киносибири», я мудрее, разумнее организации не встречал ни до, ни после. Это уникальный пример организации не только кино, но и отраслей промышленности, науки, культуры.

В феврале 1930 года Совнарком СССР утвердил решение об организации общесоюзного объединения «Союзкино». В Новосибирске образуется сибирская кинофабрика «Союзкино». Директором её был назначен Михаил Леонтьевич Мордохович. С деятельностью этой организации связано много славных страниц кинолетописи Сибири первой пятилетки.

В начале 30-х годов сибирская кинохроника была лишь отделом кинофабрики «Союзкино». Затем была выделена в самостоятельную единицу. 13 ноября 1930 года приказом №53 в целях «наиболее полного и своевременного обслуживания кинопроизводством политических кампаний... со своими кадрами и аппаратурой... образуется самостоятельная организация - Западно-Сибирская база «Союзкинохроника».

Она была единственной студией кинохроники от Урала до Дальнего Востока. В сферу ее деятельности входили киносъёмки на территории нынешних Новосибирской, Томской, Омской, Кемеровской, Тюменской областей, Красноярского и Алтайского краев.

Заметно меняется тематика. Центральное место занимают сюжеты с важнейших строек Сибири: Кузнецкстрой, «Сибкомбайна», Барнаульского меланжевого комбината, шахт Прокопьевска.

Информация о труде и жизни советских людей непременно присутствует в киножурнале **«Сибирь на экране»**. Правда, сюжеты рассказывали о людях в восторженных тонах. В то же время появлялись и сатирические материалы.

Из числа значительных документальных лент этой поры можно назвать **«Кузнецкстрой»**, **«В боях рождённый»**, **«Сибирская Северная»**, **«На 67-й параллели»**, **«Ойротия»**, **«Одна из двух»**.

Подробнее о съёмках фильма **«В боях рождённый»** расскажу в главе «Место съёмки - Кузнецкстрой».

На крупных стройках страны работали выездные киноредакции. Большое место в документальном кино стали занимать вопросы производственной пропаганды, в связи с этим в 1929 году была организована Новосибирская студия научно-популярных и учебных фильмов **«Сибтехфильм»**.

Для неё была построена новая лаборатория по улице Колывановской. Кинооператоры «Сибтехфильма» снимают не только технические фильмы, но часто и сюжеты для соседней кинохроники. В Новосибирске было две студии: «Сибтехфильм» и работающая на его технической базе студия кинохроники. Кинохроника занимала три небольшие комнатки в здании «Сибтехфильма».

В 30-е годы появились фильмы: **«Литейное дело»** (1932 г.), **«Обогащение угля»** (1932 г.), **«Сибирский гигант»** (1933 г.), **«Уголь и Металл»** (1933 г.), **«Производство меди»** (1934 г.), **«Откатка»** (1935 г.) и другие.

Известный киновед Айвор Монтегю в журнале «Советское кино» за 1936 год опубликовал свою статью-размышление «Советская кинохроника глазами американца», где, в частности, пишет: *«СССР - это неограниченное поле действия для кинохроникёра. История действительно ежедневно создаётся в СССР. Ваша хроника совершенно не отражает этого. Вместо исторических событий вы показываете какую-то танцующую девушку, какие-то ярмарки в Сибири»*.

Газета «Правда» 14 декабря 1931 года в передовой статье «На большевистские рельсы» указывала: *«Наше кино должно, может и даст стране десятки и сотни произведений искусства, достойных великой эпохи борьбы за окончательную победу социализма»*.

В связи с развитием советского кинопроизводства постепенно происходили изменения в репертуаре кинотеатров.

30-е годы в кино знаменательны рождением значительных произведений советской кинематографии. Увидели свет **«Чапаев»**, **«Мы из Кронштадта»**, **«Встречный»**, **«Аэроград»**, **«Путёвка в жизнь»**, **«Симфония Донбасса»** и другие фильмы.

В газетах появляются объявления: *«Сегодня первый в Прокопьевске звукоговорящий фильм - джаз-комедия «Весёлые ребята». В фойе оркестр. Начало в 4, 6, 8, 10»*.

«В звуковом кинотеатре «Коммунар» – смотрите высокохудожественный звуковой говорящий фильм «Бабы рязанские».

На экраны выходит звуковой киножурнал **«Сибирь на экране»**. Много выдумки потребовалось от режиссёра Георгия Гребёнкина, оператора Олега Самуцевича при съёмке первого синхронного сюжета **«Последний школьный звонок»** для журнала **«Сибирь на экране»**. Георгий Михайлович Гребёнкин рассказывал мне, как они делали этот первый звуковой сибирский сюжет:

«До этого я один раз видел, как снимали звуковой фильм «Процесс Промпартии», когда был в Москве на практике. Синхронная съёмка велась одним аппаратом на одну и ту же плёнку».

У нас же ни синхронной камеры, ни каких-либо приспособлений не было. Запускали проекционные аппараты, они раскручивались, и я кричал в открытую дверь: «Начали!». В другой застеклённой комнате сидел звукоформитель, это был композитор Новиков, он пальцем раскручивал пластинку. Был еще директор, звукооператор Иванов, ассистент режиссёра и монтажница».

Писали мы дней семь или девять. Все эти дни мы не уходили из студии» [31].

Первый звуковой киножурнал «Сибирь на экране» вышел в 1936 году. «Великий немой» заговорил. Сеансы проходят при аншлагах.

В отзыве о работе звуковой передвижки на Кузнецкой площадке говорится: *«Постановка звукового кино на площадке Кузнецкстроя была встречена колоссальным интересом со стороны рабочих и строителей. Успех тонфильмы бесспорен. Оценка со стороны рабочих самая положительная».*

С появлением звука в кино открылись новые возможности съёмки - люди заговорили.

В фильме Дзиги Вертова «Три песни о Ленине» была предпринята одна из первых попыток с помощью звука создать в документальном кино портрет современника. В рассказе ударницы Днепрогэса звучащее слово придавало изображению особую убедительность.

Газета «Забой» 15 января 1935 года помещает статью «Кино в Западной Сибири», где указывается, что *«если в 1919 году в крае было всего 80 киноустановок, то сейчас 1500. Из них более 40 звуковых... В районах Кузбасса озвучено и оборудовано по последнему слову техники пять крупных театров вместимостью в 4250 зрителей...».*

В их числе кинотеатр «Москва» в городе Кемерово, кинотеатр имени Н. Островского в Прокопьевске и «Коммунар» в Новокузнецке.

Растет общественное признание кино. В отчете Западно-Сибирского крайисполкома в докладе Ф.М. Грядинского находим такие строчки:

«С ростом грамотности поднимаются запросы трудящихся к самым разным областям культуры. В частности, сильно растут требования к кино».

В 1936 году база кинохроники была переименована в Новосибирскую студию хроникально-документальных фильмов. На экраны стал выходить теперь уже звуковой киножурнал «Сибирь на экране».

Продолжает работать «Сибтехфильм». Обе студии в той или иной мере отражали жизнь Западной Сибири.

В плане мероприятий по подготовке к проведению десятилетнего юбилея Горной Шории записано:

«Организовать киносъёмку юбилейных торжеств и отдельных объектов и хозяйств района». С этой просьбой обратился в кинохронику Отдел национальных меньшинств.

По сценарию сибирского писателя А. Куликова режиссёр Г. Гребёнкин и оператор С. Хмелев сняли в 1936 году фильм «Горная Шория». Фильм не сохранился. В фильмохранилище Новосибирской студии произошла авария отопления, все негативы были залиты водой и погибли. Осталось только несколько страниц сценария, точнее, одна. Я приведу её полностью не исправляя орфографию:

О ЧЁМ РАССКАЗЫВАЕТ ЭТОТ НАРОДНЫЙ СКАЗИТЕЛЬ?

Перебирают пальцы певца струны комуса. Он поёт тихо и к его песне прислушиваются и горы и люди его окружавшие.

ОН ПОЁТ О НОВОЙ ЖИЗНИ, ЧТО ПО ШОРСКИ НАЗЫВАЕТСЯ: НАЧАДЫХ.

Старик поёт и надпись переводит песню.

ДРУЗЬЯ! С ВЕЛИКИМИ КАК ГОРЫ ИМЕНАМИ: ПРИШЛИ К ШОРСКОМУ НАРОДУ И ИХ ИМЕНА. ГОЛОС БОГАТЫРЕЙ РАЗНЕСЛИ ПО УЛУСАМ.

Бегут по струнам пальцы.

«ЛЕНИН». «СТАЛИН». КТО В ГОРАХ НЕ ЗНАЕТ ЭТИХ ВЕЛИКИХ ЛЮДЕЙ.

Синеватые струйки дыма плывут из трубок.

ОНИ ПРОГНАЛИ ЖАДНЫХ КУПЦОВ И ЖЕСТОКИХ БАЕВ. БЕДНОМУ НАРОДУ ОНИ ДАЛИ ИМЯ И ЖИЗНЬ. СЧАСТЛИВАЯ ЖИЗНЬ НЕ БУДЕТ ЗНАТЬ БАЕВ. МОЛОДАЯ СТРАНА НЕ УЗНАЕТ БЕДНОСТИ.

Дрожат от песни струны комуса и в их звуки влетается музыка марша. Это из громкоговорителя, что висит у колхозной избы-читальни. За музыкой откуда-то из далека звучит голос: (Условные слова).

ЛЕНИНСКО-СТАЛИНСКАЯ
НАЦИОНАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА
ПОДНЯЛА ШОРИЮ НА НЕБЫВАЛУЮ ВЫСОТУ
ЭКОНОМИЧЕСКОГО И КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ.

Это с трибуны на празднике десятилетия говорит секретарь райкома партии. И пронизательно смотрит на собравшихся с большого портрета СТАЛИН, чья мудрая политика и несокрушимая воля родили и ввели в семью народов нашей родины этот немногочисленный народ [32].

В том же, 1936 году по заказу «Кузбассугля» приступили к съёмкам фильма «**За большой Кузбасс**», но фильм не был закончен.

В 1937 году по заказу Наркомпроса РСФСР был снят учебно-географический фильм «**Западная Сибирь**» (режиссёр З. Калик, операторы В. Придорогин и А. Баранов).

Любопытно, что в плане студии на 1937 год, кроме фильма о Западной Сибири, стояли картины, совершенно не относящиеся к Сибири: «**Западный Кавказ**», «**Черноморское побережье**», «**Центр Кавказа**», «**Сванетия**» и другие.

В 1938 году режиссёр Гребёнкин и оператор Торбеев снимают фильм «**Войны мы не хотим**» - о военных учениях в Сибири, на которых присутствовал нарком обороны К.Е. Ворошилов.

В этом же году фильм оператора С. Хмелёва и режиссёра Н. Соколова «**Город сталинских металлургов**» о городе Новокузнецке и его людях демонстрировался на Всемирной выставке в Нью-Йорке.

В 1940 году студия кинохроники приступает к съёмкам полнометражного фильма о Сибири.

Сценарий написал журналист газеты «Правда» Тихон Холодный, музыку песен заказали В. Крюкову на слова поэта В. Лебедева-Кумача. Текст читал Юрий Левитан.

При запуске в производство на этот фильм возлагали особые надежды. Предполагалось создать незаурядное произведение документального экрана. По одним данным, работу над картиной не удалось завершить - началась война.

По другим данным - фильм «**Сибирь Советская**» (режиссёр А. Литвинов, операторы В. Придорогин и О. Фраткин) был выпущен. Я видел монтажные листы.

Однако фильм не оправдал ожиданий. На его обсуждении Яков Задорожный сказал: «*Обидно за студию, что ведущий фильм «Сибирь Советская» сделан плохо*».

В основном же студия снимала технико-пропагандистские фильмы типа «**Стахановцы-сталевары**» (1940 г.), «**Новые системы разработки угля в Кузбассе**» (1940 г.) и другие.

Роль кино с каждым годом возрастала.

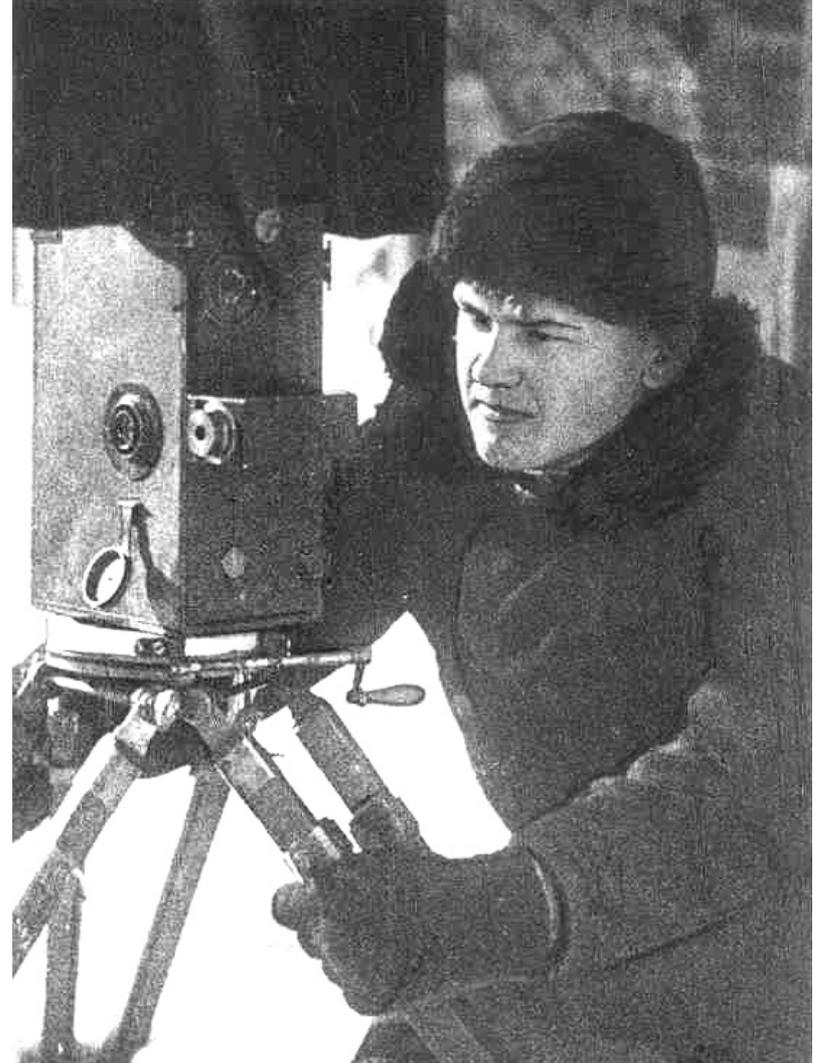
В экранах кинотеатров шли лучшие фильмы: «**Чапаев**», «**Человек с ружьём**», «**Мы из Кронштата**», «**Ленин в Октябре**», и другие [33].

На XVIII съезде ВКП(б) в докладе о пятилетнем плане прозвучало: «*Звуковое кино превратилось в громадное культурное дело, имеющее большое экономическое значение*». На съезде была поставлена задача увеличить количество киноустановок в стране в шесть раз.

Задача была бы выполнена, если бы не война.



Режиссёр Г. Гребёнкин. Фото 1931 г.



Кинооператор С. Хмельёв. Фото 1929 г.



Кинооператор А. Тарбеев



Новосибирская кинохроника 1935 г.



«Город сталинских металлургов» 1939 г. НСКХ.
Режиссёр-оператор С. Хмельёв

КИНО В ГОДЫ ВОЙНЫ /1941 – 1945/

В годы войны перед кинематографом встали особые задачи. *«За годы Великой Отечественной, - отмечает искусствовед В. Ждан, - сформировалась новая отрасль советской кинематографии, непосредственно поставившая себя на службу фронту и боевой подготовке»* [34].

В Новосибирске на базе эвакуируемых студий «Мостехфильма» и «Диафильма» была создана объединенная студия по выпуску военно-учебных фильмов, позднее она стала называться «Военфильм». Фильмы нужны были для популяризации военных знаний среди широких масс, для подготовки новых резервов для армии, для помощи в овладении сложной боевой техникой.

Подобные фильмы снимались и на «Сибтехфильме».

Названия говорят сами за себя:

1942 год. **«Боец-связист», «Пистолет-пулемёт Рымаренко», «Прокладка полевых линий связи», «Стрельба на рикошетах», «Стрельба по невидимым целям», «Умей читать карту», «Самолёт-истребитель», «Скоростные методы формирования поездов», «Стахановцы-коксовики», «Скрытые силы организма»;**

1943 год. **«Перевозка войск по железной дороге», «Подготовка железнодорожного пути к зиме», «Подготовка радиста», «Сборка самолета ЯК-9», «Боец-разведчик», «Приём паровозов», «Экономия топлива», «Противотанковое ружьё», «Переправа танка», «Как распознать вражеский самолёт», «Сезонные ясли в колхозе», «Стахановцы-доменщики», «Новаторы-производственники»;**

1944 год. **«Ремонт и укладка коленчатого вала», «Стрельба гранатой с дистанционным взрывателем», «Танковый дизель», «Техника безопасности в литейном производстве», «Местные строительные материалы», «Что должен знать инвалид о протезах», «Охрана здоровья рабочих горячих цехов», «Употребляйте в пищу дикорастущие растения»;**

1945 год. **«Сборка узлов и машин Т-34», «Экономь горючее», «Коза», «О птице, которую вам следует завести»** [35].

Значение научно-популярного и документального кино было отмечено в постановлении ЦК ВКП(б) 1944 года «Об организации научно-просветительной пропаганды».

Крупным достижением советского кинематографа в годы войны стал выпуск документальных фильмов. На фронтах и в тылу сняты тысячи метров кинолетописи борьбы против фашизма. С патриотическим подъёмом встречали зрители такие фильмы, как **«Разгром немецко-фашистских войск под Москвой», «Битва за нашу Советскую Украину», «Ленинград в борьбе».**

В первые годы войны на базе Новосибирской студии кинохроники стал выходить всесоюзный киножурнал. Сюжеты в «Союзкиножурнале» были своеобразной весточкой с фронта.

В воспоминаниях кинооператора Бориса Небылицкого в его книге «Репортаж о кинорепортаже» приведён разговор между кинооператором и солдатом:

- Вы, новобранцы, воевать-то чем будете? - спросил солдат, заметив, что ни у меня, ни у Алексея нет винтовки.

Алексей вытащил из-за пазухи киноаппарат и показал солдату.

- Так это же кино-фото, - улыбнулся нам собеседник и по свойственной солдатам привычке по деталям догадался о главном. Сегодня Адольфу дадим жару. Засиделся на нашей земле - пора и честь знать. Только уговор, ребята кино-фото, - вы нас с Петей обязательно снимите в бою - пусть в Кемерове мать увидит, как я воюю.

Свист снарядов прервал разговор.

В первые дни войны коллектив Новосибирской студии заметно поредел - многие ушли на фронт: Г. Гребёнкин, Г. Цветков. А. Тарбеев, Е. Качин и другие. Андрей Тарбеев погиб под Москвой.

В 1942 году Новосибирской студией кинохроники был снят фильм **«Добровольцы-сибиряки»** (режиссёр А. Литвинов, оператор С. Хмелёв). Многие кадры этого фильма снимались в Кузбассе. Это, пожалуй, единственная картина в стране, где подробно рассказывается о формировании дивизии в годы войны.

Летом 1942 года Новосибирский обком ВКП(б) принял решение: *«Сформировать первую добровольческую дивизию сибиряков только из числа добровольцев, в составе которой должно быть не менее 50 процентов коммунистов и комсомольцев»*. Заявлений было подано в 33 раза больше, чем необходимо было для создания дивизии.

Вспоминает кинооператор Сергей Хмелёв:

«Когда появилось сообщение о формировании Сибирской добровольческой дивизии, мы, режиссёр Литвинов, ассистент оператора Никифоров, администратор и я, сразу же, без сценария, приступили к съёмкам. Вообще весь фильм был снят по событийному. Мы снимали на Сибсельмаше, кто пишет заявление, кто проходит медкомиссию. В селе снимали. Потом этих же людей на учениях.

Мне особенно запомнилась съёмка ночью. У нас был один осветительный прибор. Всю дивизию подняли в 11 часов ночи. Снимать надо – сняли. Получилось» [36].

Фильм **«Добровольцы-сибиряки»** сохранился и спустя 40 лет в телевизионной передаче «Кинолетопись Кузбасса» был показан бывшим воинам 22-й гвардейской дивизии сибиряков-добровольцев. Фильм волнует и сегодня, особенно эпизод «Проводы на фронт». Если кто видел фильм **«Летят журавли»**, то нетрудно будет представить подобное.

Диктор взволнованно говорит:

«На призыв новосибирцев горячо откликнулись металлурги Сталинска, шахтёры Кузбасса, колхозники Барабы и Кулунды, охотники Нарыма и Алтая. Велика честь попасть в ряды добровольцев. Тысячами посыпались заявления в военкоматы и партийные комитеты.

В путь-дорогу дальнюю провожала Сибирь добровольцев-сталинцев. Нелегка разлука с сыновьями, братьями, мужьями, отцами. Одним наказом напутствовали сибиряков: «Служить верно Родине и быть беспощадными к врагу!». Боевой удачи, полковник Гузь!

Счастливого пути, ратной славы, полковник Панишев!

Множьте боевую славу сибиряков, ставших грозой для гитлеровских захватчиков. Возвращайтесь в Сибирь со скорой победой».

Красива в этом фильме песня на стихи поэта А. Смердова:

По Сибири, по таежной шире
Прокатился наш клич боевой.
Мощь сибирская, сила богатырская
Поднялась на решительный бой.

Участники передачи рассказали, что в дальнейшем боевой путь 22-й дивизии снимали гвардии рядовые Леонид Стекольников и Семён Гельман. После войны в 1946 году из снятого ими и другими операторами фронтовых групп материала и фильма **«Добровольцы-сибиряки»** на студии «Сибтехфильм» был смонтирован полнометражный шестичастевой фильм **«Сибиряки - гвардейцы»**. Музыка и песни к этому фильму написали композиторы М. Блантер и А. Новиков.

С 5 декабря 1942 года в кинотеатре «Пионер» города Новосибирска демонстрировались документальные фильмы **«Концерт - фронту»** и **«Сибирь в дни войны»**.

В газете «Советская Сибирь» 10.12.1942 г. была опубликована рецензия на эти фильмы под названием «Киноповесть о мощи нашего тыла», в которой говорится:

«Во время войны чрезвычайно возросло значение хроникальных картин, и это, конечно, не случайно. Из всех искусств одному только документальному фильму, пожалуй, дано запечатлеть жизнь во всей ее правде, не приукрашенной средствами художественного вымысла. Скупые кадры нашей хроники расскажут внукам и правнукам бессмертную правду борьбы и труда, тяжких испытаний, несломленного упорства.

Одним из таких документов эпохи явится и картина «Сибирь в дни войны». Сценарий фильма был написан писателями-сибиряками: Е. Ивановым, С. Кожевниковым и А. Смердовым. Режиссёры: М. Кауфман, Я. Задорожный и А. Литвинов. Операторы: М. Кауфман, А. Баранов, П. Клушенцев». Рецензия заканчивается словами: «Всё, что показано, сделано интересно и добротнo. Стоило бы, вероятно, даже выделить Кузбасс как материал для самостоятельного фильма» [37].

В военные годы на базе Новосибирской кинохроники выпускался всесоюзный «Союзкиножурнал». В этом журнале иногда появлялись сюжеты, снятые сибирскими операторами Цветковым, Хмельёвым, Телятниковым, Барковским, Давидсоном такие, как «**Письмо с фронта**» (№ 88, 1941 г.), «**Больше оружия фронту**» (№ 108, 1941 г.), «**Больше металла фронту**» (№ 110, 1941 г.), «**Подарки бойцам**» (№ 113, 1941 г.), «**Самолеты на фронт**» (№ 71, 1942 г.) и другие.

Примечательно, что в годы войны в мае 1942 года в Анжеро-Судженске прошёл первый всекузбасский кинофестиваль. Зрители с волнением и подъёмом смотрели фильмы «**Черноморцы**», «**Парень из нашего города**», «**Два бойца**», «**В кольце ненависти**», «**Как закалялась сталь**», «**Секретарь райкома**», «**Машенька**» и другие киноленты о Родине и советском человеке, способном выдержать самые жестокие испытания и победить в суровой борьбе.

В годы войны зрители Кузбасса впервые увидели цветные фильмы: «**Груня Корнакова**» и «**Иван Никулин - русский матрос**». Правда, эти ленты не передавали всей красоты цветного мира, так как были сняты по двухцветному методу. На экране был только красный и синий цвет. Я сам видел фильм «Иван Никулин - русский матрос», - где синее-синее небо, синее-синее море и красные-красные лица матросов.

В годы войны всё, в том числе и кинохроника, было поставлено на карту военных действий.

Один немецкий генерал сказал, что в этой войне победит страна с лучшими кинокамерами. Сталин понимал значение кинохроники для победы над врагом. Поэтому такое большое внимание было уделено киносъёмкам военных событий Великой Отечественной войны.

Ежедневно фронтовые кинооператоры снимали в среднем 2,5 тысячи метров плёнки, что равняется объёму полнометражного фильма.

В документальное кино пришли лучшие кинорежиссёры игрового кино А. Довженко и Ю. Солнцева («**Битва за нашу Советскую Украину**»), Ю. Райзман («**Берлин**»), А. Зархи и И. Хейфиц («**Разгром Японии**»), С. Юткевич («**Освобождённая Франция**»), а также И. Пырьев и Б. Барнет.

Сергей Герасимов был даже назначен директором Центральной студии документальных фильмов.

Кажется, кинооператор Владислав Микоша рассказывал во ВГИКе, как на Параде Победы Сталин подозвал председателя Комитета по делам кинематографии Большакова и спросил: «*Вы, конечно, снимаете на цвет?*». Где там!

В спешке было найдено немного цветной плёнки «Кодак», и на неё были сняты основные события: выезд Жукова на белом коне, бросание фашистских знамён к мавзолею, трибуна и кое-что другое.

Было это на самом деле или не было, точно не знаю, рядом не стоял. Но то, что на следующий день специально для киносъёмки состоялся ещё один парад – это факт.

Вот почему на одних кадрах в фильме «**Парад Победы**» дождь, на других ясно.

За 1418 дней 252 кинооператора, пройдя путь от Волги до Берлина, снимая события Великой Отечественной войны, оставили уникальную КИНОЛЕТОПИСЬ, общий метраж которой составляет ТРИ С ПОЛОВИНОЙ МИЛЛИОНА метров. Создано более 50 киножурналов и 101 документальный фильм. Но это ещё поистине неисчерпаемый источник для будущих осмысленных фильмов!



«Добровольцы-сибиряки» 1942 г. Новосибирская студия кинохроники.
Режиссёр А. Литвинов, оператор С. Хмельёв



Панишев И.Г.



«Добровольцы-сибиряки» 1942 г. НСКХ.
Режиссёр А. Литвинов, оператор С. Хмельёв



«Сибиряки-гвардейцы» 1946 г. Сибтехфильм.
Режиссёр С. Гельман, оператор Л. Стекольников



«Сибиряки-гвардейцы» 1946 г. Сибтехфильм.
Режиссёр С. Гельман, оператор Л. Стекольников



«Сибиряки-гвардейцы» 1946 г. Сибтехфильм.
Режиссёр С. Гельман, оператор Л. Стекольников



«Сибиряки-гвардейцы» 1946 г. Сибтехфильм.
Режиссёр С. Гельман, оператор Л. Стекольников

ПОСЛЕВОЕННОЕ КИНО

В первые послевоенные годы экраны Сибири заполнили фильмы с начальным титром: «Этот фильм взят в качестве трофея после разгрома Советской Армией немецко-фашистских войск под Берлином в 1945 году».

Среди них встречались ленты, принадлежащие к классике мирового кино, такие как «Лисички», «Тупик», «Во власти доллара», «Королевские пираты», «Вива, Вилья!», «Три мушкетёра», но в основном это были фильмы типа «Тарзан» или «Девушка моей мечты». Почти каждый кинорепертуар начинался и кончался заграничной лентой. Обычно из восьми фильмов, демонстрировавшихся в месяц, пять были заграничными.

Всё это сказывалось на кинообслуживании, особенно на периферии, где оно и так было плохо организовано.

Например, в Кемерове всего 10,2 посещения в год, когда в Москве 40.

Демонстрировались, конечно, и лучшие советские фильмы: «Подвиг разведчика», «Падение Берлина», «Сталинградская битва», «Сельская учительница», «Молодая гвардия», «Кубанские казаки».

Но количество выпускаемых фильмов резко падало.

В 1948 году игровых художественных кинолент было выпущено 18, в 1949 г. - 16, в 1950 г. - 13, в 1951 г. - 9.

В период «малокартинья» уменьшился и выпуск документальных фильмов. А многие из тех, что снимались, носили однообразный, бесконфликтный, парадный характер. Авторы скорее заботились о том, чтобы фильм был красивым, а не правдивым. Даже в спортивных фильмах боялись показывать борьбу из тех соображений, что это может «дискредитировать» советский спорт. Съёмки ашхабадского землетрясения были арестованы. Если кто и шёл на нарушение показа «безоблачной» жизни советского человека, то его просто выгоняли с работы. «Уволить из кинематографа», - так дословно было сказано в приказе Министерства кинематографии СССР.

Я помню, как после войны в Прокопьевске в кинотеатре им. Островского в большом зале утром шли документальные фильмы под почти одинаковым названием и с одинаковым содержанием: «Советский Казахстан», Советская Грузия», «Советская Литва» и т. д. Ещё помню два фильма из этой серии «Цветущая Украина» и «Щит Джургая».

В зале обычно было два-три зрителя, а иногда и я один. Документальные фильмы в то время, вероятно, демонстрировались в приказном порядке.

Если вспоминать документальные фильмы, то помню ещё «Освобождённый Китай», «Мы за мир» с прекрасной песней М. Дунаевского «Летите, голуби, летите».

Нам часто в пионерском лагере показывали вечером на открытом воздухе фильм «Лесная быль» о жизни бобров и фильм «Они видят вновь» о методе лечения слепых по методу академика Филатова.

Застой в документальном кино привёл к тому, что студия «Сибтехфильм» была реорганизована и переведена в Свердловск. В освобождённом помещении была организована первая Новосибирская кинокопировальная фабрика. Из края, где предполагалось создание крупного научного центра, студию научно-популярных фильмов почему-то переводят в Свердловск. Пытались было решить вопрос о создании в Новосибирске студии научно-популярных и учебных фильмов. Был даже проект здания, но студии так и не стало.

В резолюции XX съезда указывалось, что необходимо, *«учитывая значение кино как наиболее массового искусства, принять меры к увеличению производства кинокартин, повышению их идейно-художественного уровня и расширению киносети. Обеспечить к концу пятилетки производство не менее 120 полнометражных картин в год».*

В начале 50-х годов начался переход от приукрашивания действительности к правдивому отображению жизни человека. На экраны выходят игровые фильмы: «Коммунист», «Они были первыми», «Тихий Дон», «Идиот», «Солдаты», «Большая семья», «Дом, в котором я живу», «Весна на Заречной улице», «Летят журавли» и другие.

В документальном кино фильм **«Повесть о нефтяниках Каспия»** был даже удостоен Ленинской премии.

В 60-е годы я уже учился во ВГИКе и по этой причине просмотрел много новых игровых и документальных лент.

Наиболее запоминающиеся из документальных:

«Катюша» режиссёра Виктора Лисаковича - рассказ об участнице Великой Отечественной войны Екатерине Дёминой. В зрительном зале ей показывали военную хронику и скрытой камерой снимали её непосредственную реакцию на увиденное.

«Взгляните на лицо» режиссёров Павела Когана и Петра Мостового, где также скрытой камерой снимали зрителей около картины Леонардо да Винчи «Мона Литта».

«Мир без игры» о режиссёре Дзиге Вертове. Используя его дневники и фильмы, авторы (режиссёр Л. Махнач, оператор П. Мостовой) создали запоминающийся портрет мастера документального кино.

«Без легенд» режиссёров Г. Франка, А. Бренча и А. Сажина - правдивый рассказ об экскаваторщике Коваленко.

И, конечно же, **«Обыкновенный фашизм»** Михаила Ромма.

Документальные фильмы и киножурнал **«Сибирь на экране»**, созданные новосибирскими кинодокументалистами, не всегда позволяют получить представление о послевоенном развитии Западной Сибири.

Освоение целинных и залежных земель отражено в фильмах **«Письмо с целины»**, **«Кулунда – тревоги и надежды»**. Открытие месторождений нефти на севере Томской области – в фильме **«Сибирь нефтяная»**. Становление сибирской науки показано в фильме **«Путь в науку»**.

А где крупнейшие стройки Кузбасса?

Директор Западно-Сибирской студии кинохроники, режиссёр А.И. Мамонтова в статье «Западная Сибирь и задачи кинодокументалистов», опубликованной в журнале «Искусство кино» №8 за 1978 год, отмечала:

«Мы не должны, не имеем права пропустить ни одно из событий, которые определяют суть и характер социально-экономической и культурной жизни нашего региона» [38].

Кроме сюжетов для журнала **«Сибирь на экране»**, снимается ряд фильмов о городах и людях Кузбасса: **«Город угля»** (1947 г.), **«Город металла»** (1950 г.), **«Город шахтеров»** (1952 г.), **«Первенец сибирской металлургии»** (1957 г.), **«Поёт молодость Кузбасса»** (1960 г.), **«Подвиг сибирячки»** (1960 г.), **«Тайга сибирская»** (1960 г.), **«Александр Шашков»** (1954 г.), **«Металлурги-новаторы»** (1956 г.), **«Кузбасс сегодня»** (1958 г.), **«В долинах Мрассу»** (1958 г.), **«Магистраль в тайге»** (1959 г.) и другие [39].

В 1956 году был организован специальный корреспондентский пункт кинохроники в городе Кемерово, где вначале работал кинооператор Евгений Качин, а с 1967 года - кинооператор Анатолий Хомяков.

В 1968 году Новосибирская студия кинохроники переименована в Западно-Сибирскую студию кинохроники.

Из 278 сюжетов, помещенных в журнале **«Сибирь на экране»** в 1976 году, 38 посвящены Кемеровской области [40]. Цифра невелика.

К началу 80-х годов эта цифра стала расти. Более того, фильмы, снятые на кузбасском материале, были отмечены на всесоюзных и международных кинофестивалях. Гран-при V Международного кинофестиваля в Будапеште в 1978 году удостоен фильм **«Олимпийский прицел»** (режиссёр Валерий Клабуков, оператор Борис Лапин), рассказывающий о гимнастке из города Ленинск-Кузнецкий олимпийской чемпионке, Заслуженном мастере спорта СССР Марии Филатовой. Авторы сделали картину не только о победах, но и о её неудачах.

Среди «кузбасских» фильмов, снятых Западно-Сибирской студией кинохроники, особое внимание привлекли фильмы: **«На Бачатском разрезе»** (1970 г.), **«Киселевск»** (1972 г.), **«Геннадий Смирнов и его бригада»** (1974 г.), **«Чалковы»** (1974 г.), **«Директор из Кузбасса»** (1980 г.), **«Я знаю, город будет»** (1981 г.), **«Горячий человек»** (1981 г.), **«Кузнецкстрой - КМК. Годы, равные векам»** (1982 г.).

С открытием в 1958 году Кемеровской студии телевидения ежедневно в разных уголках Кузбасса вели съёмку кинооператоры телевидения.

Снимает на Кузнецкой земле и Новосибирская студия телевидения: «Трудные пласты», «Доброе имя», «Меридианы шахтёрского огонька», «В реликтовой долине», «Большая родня», «Горизонты шахты «Зыряновская» и другие.

Фильмы о своем крае делают кинолюбители. По данным совета по кино при облсовпрофе, за 20 лет ими было снято около 700 фильмов. Некоторые из них стали победителями всесоюзных и международных конкурсов любительских фильмов.

В 1974 году при Кемеровском государственном институте культуры была открыта кафедра кинофотоматерства, занимающаяся подготовкой руководителей самостоятельных кинофотостудий. Многие выпускники института работают на профессиональных студиях кино и телевидения.

В Кузбассе снимают и центральные студии:

«Сибирь Советская» (ЦСДФ, 1949 г., режиссёр Е. Учитель), «Люди земли Кузнецкой» (ЦСДФ, 1969 г., режиссёр М. Литвяков), «Рыцари пятого океана» (Свердловская студия, 1972 г., автор сценария, режиссёр и оператор И. Персицкий), «Только любить» (Свердловская студия, 1978 г. режиссёр И. Богуславский).

Этот фильм на I Всесоюзном кинофестивале был удостоен премии «За масштабный показ жизни рабочего класса в Кузбассе». «Все лучшее в тебе» (ЦСДФ, 1979 г., режиссёр В. Скитович).

В 1982 году творческое объединение «Экран» Центрального телевидения, снова обратившись к кузбасскому материалу, создало фильм «Егор Иваныч» (режиссёр Игорь Беляев). Этот фильм о дважды Герое Социалистического Труда Е.И. Дроздецком был удостоен в 1984 году Государственной премии.

В 1984 году для популярной передачи «Клуб кинопутешественников» был снят фильм о Кузбассе.

Писатель Виль Рудин в статье «Так что же нам показали», перебирая в памяти увиденное, пишет, что «осталось чувство неудовлетворённости, досады».

В фильме действительно нет ни шахт, ни заводов, нет городов.

«Ну, ладно, природа так природа. Она действительно показана великолепно, впечатляюще, красочно.

Создатели фильма, - возмущается писатель, - всё своё внимание сосредоточили на карте, показывая её в разных ракурсах, а затем на её фоне и самого составителя - сотрудницу Кемеровской телестудии М.М. Кушникову, аттестовав её как «историка, искусствоведа, знатока языков», но которая, как мы знаем, занимается этими вопросами в порядке любительства. Из её рассказа, занявшего солидное время, у телезрителей осталось впечатление, что Кузбасс литературный - это только венчание Ф.М. Достоевского в церкви Кузнецка, да ещё личное дело Хренова, участника Кузнецкстроя».

При описании кинопроизводства в Западной Сибири мы невольно сфокусировали внимание на фильмах, снятых в Кузбассе.

Действительно, в таком богатом крае есть что снимать. Кузбасс и раньше как магнитом притягивал беспокойные сердца кинооператоров и режиссёров. За годы советской власти здесь были сняты сотни тысяч метров киноплёнки. Пусть не всё сохранилось, но то, что есть, надо беречь и изучать как золотой фонд, ибо это зримая память нашей истории.



Кинооператор Е. Качин (справа)



Кинооператор А. Хомяков



Режиссёр С. Лукацкий, кинооператор Н. Старошук



Режиссёр В. Клабуков



«Олимпийский прицел» 1976 г.
Западно-Сибирская студия кинохроники.
Реж. В. Клабуков, опер. Б. Лапин



Художник Иван Селиванов в фильме «Люди земли Кузнецкой»,
1969 г., ЦСДФ, Режиссёр М. Литвяков



Девятко В.Г.



«Только любить» 1978 г.
Свердловская киностудия.
Режиссёр И. Богуславский



Шахтёр Е.И. Дроздецкий в фильме «Егор Иванович».
Центральное телевидение «Экран». 1982 г. Режиссёр И. Беляев

КИНОДОКУМЕНТЫ ИЗ ИСТОРИИ ШАХТЫ «КОКСОВАЯ»

*Какая дьявольская сила в девизе пламенном
«Даёшь!».*

Ф. Богородский

Осенью 1929 года в Прокопьевске на берегу старого русла реки Абы был заложен ствол одной из крупнейших по тому времени шахты «Коксовая».

Кинохроника не снимала это событие. Лишь спустя два года были сняты первые кадры строительства шахты, которые и положили начало кинолетописи важнейшей стройки первой пятилетки. За семидесятилетнюю историю шахты кинооператоры время от времени выдавали «на-гора» сотни метров бесценных кинодокументов. О них и пойдёт рассказ.

В фильмотеке Кемеровской студии телевидения с давних пор хранится копия киножурнала «Сибирь на экране» № 12 за 1931 год. Вроде бы все ясно. Ответы на вопросы: где? кто? что? – дают титры:

«Ударная бригада тов. Чекунова им. 2 года соцсоревнования приняла встречный план. Вместо 50 метров проходки по породе в месяц - 100 метров».

В киножурнале показаны бригадир Чекунов, проходчики Быков и Голышев за пневматическим бурением, инженер-комсомолец Кузмич, главный инженер комплекса - немецкий специалист Цильфельд и заведующий горными работами Кусенко.

Вроде бы всё ясно. А вот кто снимал эту хронику?

Титров нет.

Спросить участников съёмки? Но есть ли надежды встретить героев киножурнала спустя полвека? Сомнительно.

И всё же я повез киножурнал в Прокопьевск на юбилейный вечер шахты «Коксовая».

После всех речей - показали хронику.

Зажёгся свет. Никто не встал и не сказал, что знает, кто снимал эту хронику.

Отчаявшись, обратился к сидящему рядом пожилому человеку:

- Скажите, вы случайно не знаете, кто мог бы помнить киносъёмки на шахте?

- Как не знать, знаю. Я вот только сейчас увидел себя на экране.

- Что вы говорите! А кто вы?

- Кусенко Николай Григорьевич.

Вот это неожиданность! Заведующий горными работами Кусенко сидит рядом со мной.

- Николай Григорьевич, раз вы участвовали в одной из первых киносъёмок на шахте «Коксовая», вспомните, как они проходили?

- Как проходили?.. Оборудования никакого не было. Чтобы снять в шахте со светом, отключили все моторы.

- Вы сами помогали съёмочной группе?

- Да. Из обрывков проводов собирали проводку, потом это связывалось и горело... Со слезами, с грехом пополам шла съёмка.

- Непонятно. Шахта категорийная, снимать же нельзя было.

- Когда ствол проходили, не было категорий.

- А вас как снимали - незаметно или указывали, где встать, что делать?

- Ставили и заставляли смеяться. Мы смеялись. Я, кажется, не смеялся, но Цильфельд смеялся.

- Кто такой Цильфельд?

- Карл Карлович Цильфельд был представителем фирмы «Тиссеншафт», который привёз рабочих из Германии. В 1931 году приезжал и сам Тиссен. Мы собрали всякие тряпки и стелили дорожки, чтобы он не замарал ножки, когда шёл в раскомандировку.

- А это кто-нибудь снимал?

- Фотограф был.

- Вы видели: в одном из кадров снят Кузмич?

- Антон Савич. Способный инженер. Приехал из Московской горной академии.

- А вы сами?

- Я закончил Томский университет.
- А не помните, кто снимал вас в шахте?
- Ромм какой-то [41].

Итак, Николай Григорьевич Кусенко нетвердо, но сказал, что их снимал Ромм. Но какой Ромм? Михаил Ромм? Или Абрам Роом? Оба – корифеи советского кинематографа. Фамилии созвучны. Точно знаю, что Михаил Ромм в 30-е годы не снимал документальные фильмы. Вероятнее всего, снимал Абрам Роом.

В Прокопьевском краеведческом музее экспонируется большая фотография. Под фотографией надпись: «Лучшая ударная бригада на руднике в 1934 - 1936 гг. Бригадир Нефёдов Л.Р. Шахта 5-6». Но не бригада привлекла моё внимание, а киносъёмочный аппарат, осветительные приборы и люди явно не горняцкой профессии. Кто они? Как попала эта фотография в музей? Михаил Георгиевич Елькин, в то время директор музея, сказал, что эту фотографию нашёл среди профсоюзных ведомостей в архиве отца, который был профоргом в бригаде Нефёдова.

- А кто эти люди с кинокамерой?
- Как мне рассказывал отец, приезжала из Москвы специальная киносъёмочная группа, которая делала фильмы об этой бригаде. Точно отец не помнит, кто это был, но он называл фамилию Роома, который подарил ему на память маленькую фотографию.

Заметим, что люди, не знающие друг друга, говорят, что их снимал Роом.

Откроем 2-й том «Кинословаря». Читаем: «Роом Абрам Матвеевич. Есть и фотография. Похож на человека с музейной фотографии? Похож. Как будто бы похож. Читаем: «В 1930 г. Роом поставил экспериментальный первый советский звуковой фильм **«План великих работ»**, который был широко показан по всей стране».

Теперь остаётся найти этот фильм, название которого известно - **«План великих работ»**, посмотреть, есть ли там кадры бригады Нефёдова, и можно считать поиск законченным.

Но вот тут-то постигла неудача.

В фильмографии напротив названия **«План великих работ»** надпись: «Фильм не сохранился».

Проверил. В Красногорском архиве фильма нет. В Госфильмофонде – нет! В архиве ВГИКа – нет! В архиве Центральной студии документальных фильмов - фильма тоже нет! Нет и монтажных листов, по которым можно узнать, были ли в фильме **«План великих работ»** кадры о Прокопьевске. Где искать?

В библиотеке и архиве ВГИКа нашел кое-какие документы, связанные со съёмками первого советского звукового документального фильма **«План великих работ»**.

Журнал «Пролетарское кино» № 5-6 за 1931 год в информации «Звуковая продукция советской кинопромышленности» сообщает: *«Первая полнометражная звуковая фильма **«Пятилетка»** была сделана режиссёром А. Роом на Ленинградской фабрике «Союзкино». Фильм содержит пять частей (2000 метров). Стоимость – 40 – 45 тысяч рублей»*. Сообщаются и другие сведения о фильме **«План великих работ»** («Пятилетка»): *«Звуковой политпросветфильм, шесть частей, 1800 метров, режиссёр А. Роом, операторы Зандберг и Солодовников»*.

В журнале «Пролетарское кино» № 10-11 за 1931 год в статье «Первый рейд звуковой передвижки» читаем, что фильм был показан по Сибири, в частности в Кузбассе на Кузнецкстрое, Прокопьевском и Анжеро-Судженском рудниках. Сеансы проводились при аншлагах. Встречалась мне статья Роома «Как мы делали первую звуковую фильму», но в ней нет упоминания о съёмках в Кузбассе. В ней есть любопытные сведения о том, что Вертов не советовал Роому снимать звуковое кино: *«Я попробовал. Ерунда получается»*.

Вышла книжка Н. Гращенковой «Абрам Роом», но в ней о **«Плане великих работ»** всего две-три строчки и никакой информации о том, где проходили съёмки. А, может быть, на этой фотографии и не Роом, а кто-то другой? Я ведь только предположил, что это Роом. Так что страница кинолетописи Прокопьевска, связанная с фотографией из музея, остается открытой.

Поиски не всегда заканчиваются удачей.

Другого участника киносъёмки 1931 года впервые я увидел на экране монтажного стола в Центральном государственном архиве кинофотодокументов СССР, когда просматривал кинохронику о Кузбассе. Я увидел весёлое лицо молодого шахтёра и прочитал титр:

«Энтузиасты социалистической стройки. Инженер комсомолец тов. Кузмич».

Тогда не знал, что Кузмич жив-здоров и работает рядом с Москвой, в Люберцах, в институте горного дела имени Скочинского. Мне много рассказывали о нём на шахте.

В 1931 году Антон Савич после окончания Московского горного института был направлен на работу в Кузбасс, в Прокопьевск. Работал на проходке ствола, был начальником закладочного цеха, помощником главного инженера шахты «Коксовая», затем – главным инженером комбината «Кузбассуголь». С 1940 года А.С. Кузмич работал в Донбассе и Подмосковном бассейне. С 1945 года решением ЦК ВКП (б) он назначен заместителем наркома угольной промышленности Восточных районов СССР, с 1949 года - заместителем министра угольной промышленности СССР, затем - министром угольной промышленности Украины. Доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки и техники РСФСР, А. С. Кузмич в последнее время работал заместителем директора по научной части института горного дела имени Скочинского.

Там я его и встретил.

Антон Савич очень удивился, когда увидел фотографию - кадр из киножурнала, снятого в 1931 году.

- Мне было 25 лет, когда я закончил горный институт имени Сталина и на основании решения ЦК по мобилизации 60 инженеров поехал на работу в Кузбасс. В Новосибирске, где находился трест «Кузбассуголь», меня принял его управляющий Моисей Львович Рухимович. После получасовой беседы он направил меня в распоряжение Прокопьевского управления новых работ, сказав на прощание: «Там сейчас главная стройка. Крупнейшую в Европе шахту «Коксовую» закладываем. Есть где приложить знания и энергию».

Так я холодным февралём оказался в Прокопьевске на станции Усяты. Утопая по колёно в грязи, нашёл управление новой шахты. Это был единственный дом из бутового камня по улице Фасадная - все остальные были деревянные. Поселили меня в общежитие на Берёзовой Роше.

- Там вы с Цильфельдом и встретились?

- Нет. Цильфельд жил в немецком общежитии около Белой больницы.

- Извините, что перебил.

- Меня как молодого инженера назначили на работу в технический отдел. Мне не нравилось возиться с документами, и я попросился на проходку ствола. Ствол шахты «Коксовая» был заложен в берёзовом лесу, где, вероятно, и проходила эта съёмка.

Еще до встречи с Кузмичём в газете «Ударник Кузбасса» (так раньше называлась прокопьевская газета «Шахтёрская правда») от 28 августа 1933 года я нашёл рассказ Кузмича, связанный с посещением Серго Орджоникидзе шахты «Коксовая».

«Когда мы вышли из шахты, - пишет Кузмич, - нас группой стали фотографировать. Товарищ Орджоникидзе, указав на меня, сказал: «Вот его лицо надо отдельно сфотографировать. Он задание систематически перевыполняет, а мы, как видите, задание не выполнили». И сфотографировали меня отдельно».

- А кинооператоры снимали? – спросил я с надеждой услышать утвердительный ответ. Вот бы найти эти кинокадры!

- Нет, нет! Когда Орджоникидзе был, был только фотограф, он и «щёлкнул» меня у ствола. А вот этой съёмки, - он показал на подаренную мною фотографию, - хоть убей, не помню [42].

Что же получается?

Кинооператор снимал. Кадры сохранились. А сам процесс съёмки улетучился из памяти. Не беда. Поиск, связанный с расшифровкой только одного кадра кинохроники, подарил мне встречу с А.С. Кузмичом.

А сколько таких кадров в киноистории шахты! Сколько удивительных биографий!

Ещё мне Антон Савич рассказал о том, как спускался в шахту Вячеслав Михайлович Молотов:

- Я его сопровождал. Помню, как мы его одевали. Голова у него здоровая, понимаете, каску не нашли, так он в своей кепке пошел. А у сапог голяшки разрезали. Мало этого, он ещё упал в лаве - встал на решетку и несколько метров на боку пролетел, пока мы его не подхватили.

- Разумеется это никто не снял?

- А ствол проходили упасы божье в каких условиях. Я после этого заболел ревматизмом и ходил с палочкой. Еле вылез, а то бы был инвалидом. Прокопьевск для меня - первая родина.

После посещения «Коксовой» и других шахт Кузбасса Г.К. Орджоникидзе, выступая на XVII съезде партии, сказал:

«Для того, чтобы посмотреть образцы хорошей работы, хорошей механизации, для этого нашим угольщикам надо ехать не в Германию и Америку, а съездить в Кузбасс и посмотреть, как дело там поставлено».

Однако вернёмся к журналу «Сибирь на экране».

Кто же снимал 12-й номер? Кусенко говорит, что Роом, Кузмич не помнит.

Где искать? Может быть, среди документов сибирской кинофабрики «Союзкино», которая в те годы выпускала киножурнал «Сибирь на экране»?

И вот удача! В Новосибирском государственном архиве нахожу приказ № 76 по Сибирской кинофабрике «Союзкино» от 2 июля 1931 года:

«Группа по съёмке тематического номера хроники по Кузбассу во главе с редактором-монтажёром тов. Гребёнкиным Г.М. и оператором Гласс В.А. показали хорошую работу, несмотря на трудности, связанные с работой в шахтах. Оператор Гласс В.А. дал хорошие фотографии, несмотря на недостаток света, соотношение пленки 1:2. Из сънятого материала будет два номера журнала. Отмечая действительно ударные темпы работы и хорошее качество материала, руководителя съёмок тов. Гребёнкина и оператора Гласса, премирую каждого денежной суммой в размере 50 рублей...»

Директор Сибирской кинофабрики «Союзкино» Мордохович» [43].

Что из этого документа следует?

Во-первых, снимал не Роом, а оператор Гласс и режиссёр Г. Гребёнкин, во-вторых, из сънятого материала смонтирован не один журнал, а два.

В Государственном архиве кинофотодокументов СССР как-то видел ленту без титров о какой-то шахте.

Вернее, титры были, но по одному кадру, а на экране, при проекции 24 кадра в секунду, их не заметно. Успевай за 1/24 секунды прочитать хоть слово!

Когда на монтажном столе, где можно остановить кадр, прочитал титр, то оказалось – это и есть разыскиваемый номер журнала «Сибирь на экране» № 11 за май 1931 года.

В нём показана механизация угледобычи и неполадки в работе.

Титры указывают: **«Не работает отбойный молоток», «Недостающий транспорт лежит не отремонтированный», «Летуны-прогульщики расхищают тысячи тонн угля».**

Титры призывают: **«Очистим шахту от шкурников и лентяев!», «Рудник текучий превратить в рудник кадровый!», «Шахтёр, запомни: 595 300 тонн угля – твой долг стране».** Титры информируют, что сънята «лучшая бригада № 3 тов. Андреева, работающая по методу Бахтигореева» и о том, что «Голубевка», не выполнившая обязательства выполнения плана угледобычи, позорно потеряла знамя чешских горняков».

Интересно, что это за знамя и как оно попало в Прокопьевск? Листаю старые газеты. Прокопьевская газета «Забой» от 12 июля 1930 года сообщает, что на общегородском митинге забойщик шахты имени Эйхе (ныне «Центральная») Иван Николаевич Новиков был избран делегатом на 5-й конгресс Профинтерна. После окончания конгресса он был участником 10-й международной конференции революционных горняков. Делегаты Чехии передали ему Красное знамя с надписью «Привет десятой годовщине объединения горнорабочих». Новиков привез знамя в Прокопьевск. По решению Запкрайсовпрофа это знамя стало переходящим и вручалось лучшему угольному предприятию сначала Прокопьевского рудника, а затем и всего Кузбасса.

Не менее интересно было узнать, какое событие стояло за титром: **«Голубевка» позорно потеряла знамя чешских горняков».**

Привожу фрагмент телевизионной передачи «Киолетопись Кузбасса» от 19 февраля 1976 года.

Рассказывает первый парторг шахты «Коксовая» Иван Григорьевич Брызгалов:

- Забрать знамя у «Голубевки» пришла группа горняков «Коксовой» во главе с Андрейчиком. (Вероятно, в титре следует читать «бригада Андрейчика», а не Андреева). Мы взяли знамя и под звуки марша пошли к комбинату нашей шахты. Рабочих «Голубевки», видно, заело самолюбие, сколько времени держали Красное знамя и, на тебе, взамен получили рогожное, так они шли за нами и выкрикивали: «А мы все равно отберём!» А Андрейчик, он здоровый парень был, бывший матрос, сказал: «Оно в крепких руках!».

Красное знамя чешских горняков было первой наградой, завоеванной шахтой. Потом были другие: и Красное знамя газеты «Правда», и знамя Государственного Комитета Обороны, но то было первое.

Я спрашивал у Гребёнкина про строчку из приказа, как это *«из снятого материала будет два номера»:*

- Мы поехали снимать один сюжет. Когда сняли бригаду Андрейчика, то шли мимо киоска, где обычно брали хлеб. Там продавали водку. Огромная толпа людей штурмовала этот киоск. Женщины стояли в заслоне. Мы сняли этот интересный момент. Один пьяный мужик даже кинулся отбирать у оператора аппарат. Вот так на экране оказались «летуны - прогульщики» и пьяный Кузнецов - зав. техникой безопасности с шахты «Коксовая».

Естественно, что многие моменты из съёмок этого номера киножурнала «Сибирь на экране» остались «за кадром».

Так, об операторе, снимающем этот номер, Викторе Глассе в Кинословаре нет ни строчки. В личном деле написано: *«В кинохронику пришел в 1931 году. Сейчас один из операторов Дальневосточной хроники».*

Ещё в журнале «Дальний Восток» я нашёл рассказ журналиста Андрея Малого о Викторе Глассе:

«Он был на редкость работоспособный человек. Без устали снимал репортажи, очерки, зарисовки, кинопортреты. Однажды ему пришлось снимать с самолета. Камеру прикрепили к пулемётной турели и поднялись в воздух. Во время съёмки Виктору помешали перчатки, он снял их. Съёмки прошли успешно. Потом оператор снимал на земле. До самого вечера. Когда всё было окончено, он устало опустился на стул и показал руку. Она была обморожена до черноты. Виктора немедленно положили в госпиталь, решили ампутировать кисть, но Виктор не согласился. Обошлось».

В «Очерках истории советского кино» его имя упоминается в связи со съёмками фильма **«Дворец и крепость»** (1924 г.) режиссёра А. Ивановского. Он был в составе выездной киноредакции на Магнитке. С его именем связан документ, говорящий о том, что в 30-е годы Виктор Гласс снимал большой документальный фильм на шахте «Коксовая».

Фильма, который снимал оператор Глассе, я не нашёл, да он и не мог быть найден. Вот что рассказал мне старейший кинооператор Сибири Сергей Васильевич Хмельёв:

«У Гласса была неприятность в Кузбассе. Они снимали в Прокопьевске, имя режиссёра забыл. Снимали на итальянской плёнке, на коробке которой было написано: «Проявлять не позже, чем через семь дней после съёмки». В группе никто по-итальянски читать не мог. Гласс не стал проявлять мелкими партиями, считая, что лучше в одном режиме. Пробы у себя сделали. Пробы были хорошие. Когда стали проявлять негатив - сплошной брак.

Представляете, пятичастевой фильм снять в Кузбассе, с большими трудностями и... брак! Тогда передали дело в суд на оператора. Там вызвали человека, знающего итальянский язык. Он прочитал: «Проявлять не позже, чем через 7 дней».

Суд оправдал оператора. А считали, что Гласс виноват, недодержку допустил. Фильм в дальнейшем не пересняли» [44].

Фильм погиб, так и не увидев экрана. А сколько фильмов о Кузбассе, уже снятых и показанных в свое время, погибло от небрежного хранения, сколько вообще было сожжено. И среди этого уничтоженного материала могли быть кадры о Кузбассе, о шахте «Коксовая».

В 30-е годы режиссёр Б. Булатов и оператор А. Ажогин снимали документальный фильм по заказу Сибугля и Уралмета - **«Уголь и Металл»**. Как сообщает информационный бюллетень «Киносибири», картина посвящена урало-кузнецкой проблеме, в ней показана «переключка сибирского угля с уральской рудой».

Сохранился протокол заседания производственного отдела «Киносибири» в связи с рабочим просмотром картины **«Уголь и Металл»**. Во время обсуждения мнения были порой полярно противоположными. Сам накал обсуждения говорил о проблемности киноленты, о её значимости.

Выступающие говорили - цитирую:

Местечкин (режиссёр): *«Картина даёт широким массам популярное представление о значении угля и металла в нашей промышленности. Она даёт хорошую эмоциональную зарядку работникам Урала и Кузбасса к увеличению производительности труда. В картине имеется ряд формальных недостатков, но они легко устранимы».*

Репецкий (режиссёр): *«Слишком резко показано лодырничанье, пьянство... Не показана механизация погрузки угля».*

Баранов (кинооператор): *«Работа оператора очень неудачна... Непонятно показаны все трудовые процессы, особенно в первых четырех частях».*

Задорожный (режиссёр): *«Картина получилась инструктивной, а должна быть политической, проблемной. Такую проблему, как уголь и металл, нельзя подавать в аналитической форме. Поэтому картину следует признать негодной и положить её на полку».*

Ананьев (редактор): *«Задачей картины было показать пафос, проблемы угля и металла. Между тем картина даёт впечатление, что главным врагом строительства являются рабочие. Руководящий состав в разрезе организационных неувязок показан только в форме карикатуры. Этого, конечно, недостаточно. Соревнование показано сухо. Совсем не отмечено, что переключка началась среди рабочих. Картина агитирует путём поверхностных фраз, а не организованным показом материала».*

Гольденвейзер (режиссёр): *«Критики картины недостаточно учитывают достоинства картины, значительно преувеличивая ее недостатки. Большинство недостатков, отмеченных в прениях, справедливы, но для того и организован просмотр, чтобы эти недостатки выявить и поправить».*

Мордохович (директор студии): *«Завтра картина будет поставлена на обсуждение конференции горняков. Основную задачу - урало-сибирскую переключку - картина отражает. Её надо доработать в рабочем порядке» [45].*

После перемонтажа картина вышла на экраны, но мы не можем судить о её достоинствах и недостатках, так как фильм не сохранился.

Во время поиска документов и самого фильма **«Уголь и Металл»** возникла мысль: может быть, в лентах о Магнитогорске есть кадры, снятые в Кузбассе, в Прокопьевске, на шахте «Коксовая»?

В Государственном архиве кинофотодокументов СССР нашёл полнометражный звуковой документальный фильм, рассказывающий о строителях Магнитогорска, где есть кадры, много кадров - целая часть - о шахте «Коксовая».

Фильм, выпущенный в 1932 году студией «Межрабпомфильм», назывался **«Песнь о героях»**. Режиссёр Йорис Ивенс [46].

Уже тот факт, что знаменитый голландский режиссёр Йорис Ивенс, впоследствии лауреат Международной премии мира, снимал в Кузбассе, знаменателен. Вместе с ним над фильмом работали сценарист Склют, оператор Александр Шеленков, позднее оператор таких фильмов, как **«Вий»**, **«Адмирал Ушаков»**, **«Коммунист»** и других.

Текст «Песни об Урале» на музыку Эйслера написал поэт Сергей Третьяков – тот самый, по сценарию которого Эйзенштейн в театре Пролеткульта поставил «Мудреца», по его же сценарию были сняты такие фильмы, как **«Соль Сванетии»**, **«Хабарда»** и другие. Кстати, Третьяков первым предложил в документальном кино метод длительного наблюдения.

«Песнь о героях» - единственная картина Ивенса, снятая у нас в Советском Союзе.

К сожалению, это поэтическое кинопроизведение долгое время было «законсервировано». Только через 35 лет часть, снятую в Прокопьевске, удалось приобрести в киноархиве и впервые показать зрителям Кузбасса.

Органическое сочетание, даже не сочетание, а сплав операторской работы А. Шеленкова, музыки Г. Эйслера и монтажа И. Ивенса воссоздал достоверную картину работы горняков «Коксовой».

В фильме показано, как горняки Прокопьевска проводят субботник по погрузке угля. В одном из кадров шахтёр пишет мелом на вагоне «Кузбасс - Магнитогорск». Потом, когда поезд приходит в Магнитогорск, женщина-рабочая вслух, по слогам, читает эту надпись.

По изобразительному материалу, по использованию звука и по монтажу фильм «Песнь о героях» можно сравнить разве что с известным фильмом Дзиги Вертова «Симфония Донбасса», который, надеюсь, кое-кто видел.

В январе 1934 года о том, что крупнейшая в Европе шахта коксующихся углей вступила в строй, сообщил зрителям страны оператор Андрей Торбеев своим сюжетом в «Союзкиножурнале» «Гигант Кузнецкого бассейна» [47].

Ещё один сюжет оператора Андрея Торбеева из «Союзкиножурнала» имеет отношение к «Коксовой», назывался он «Подарок соседу», где рассказывается о том, как горняки Прокопьевска отправили Кузнецкому металлургическому комбинату сверх плана эшелон угля. Отправка проходила на станции Усяты празднично, с оркестром. На паровозе можно прочесть имена тех, кто вёл этот состав: «Машинисты Чепкасов и Лобов».

А теперь хочу обратить ваше внимание на один удивительный факт, связанный с замыслом съёмок в Кузбассе игрового фильма. В архивных документах комбината «Кузбассуголь» есть письмо директору Сибирской кинофабрики «Сибтехфильм»:

«Согласно договору с Вами от 10.11.1936 г. Вы должны были изготовить для Кузбассугля к 1 ноября 1936 года фильм «За большой Кузбасс», причём в виде взноса Кузбассуголь уплатил Вам 10 тысяч рублей.

Ни аннотации, ни сценария фильма Вы в сроки, указанные договором, не выполнили и никаких материалов по фильму нам не передали. Вследствие этого в дальнейшем мы не сможем финансировать изготовление фильма, так как кредитами на 1937 год данная работа уже не предусмотрена.

Трудно сказать, почему сценарий «За большой Кузбасс» не был представлен «Кузбассуглю», но к этому времени он был написан М.А. Кравковым. Заведующий сценарным отделом «Сибтехфильма» Владимир Плонский писал о нём:

«В основу произведения автором положена значительная и актуальная идея, как заброшенное дикое место при осуществлении генеральной линии партии под руководством вождя народов тов. Сталина превратилось с помощью воспитанных партией и правительствам людей в ведущее звено Урало-Кузнецкого комбината.

Основной конфликт строится в плоскости борьбы между двумя тактическими линиями руководства некоей кузбасской шахты. Представитель первой линии - хозяйственник Гуцин, представитель второй - инженер Фельдман. Оба они - коммунисты, оба искренне и с энтузиазмом отдают все силы работе, оба хотят вывести шахту на первое место в соревновании.

Но Гуцин хочет во что бы то ни стало добиться рекорда непременно сейчас, жертвуя интересами будущего. Фельдман, напротив, склонен противопоставить задачу планомерного развития угледобычи в будущем. Представителем правильной линии является старый инженер-стахановец Шевелев.

Побеждает линия Шевелева, требующего равного внимания к интересам сегодняшнего и завтрашнего дня.

Мотив вредительской деятельности классового врага включен в сюжетную ткань произведения достаточно органично. Вредитель и диверсант Рыбин выведен как личность ничтожная. Подчеркивается полное одиночество и обречённость Рыбина. Довольно полно и ярко показана в сценарии шахтёрская масса, она играет большую роль в развитии действия, в разрешении драматического конфликта...

В целом может получиться весьма неплохой, нужный нашему времени фильм».

Первый вариант сценария не был утвержден. М. Кравков написал второй. Назвал «Пласт Мокрый Север» («Кузбасс»).

Трест «Кузбассуголь» утверждает его 5 октября 1936 года и высказывает ряд замечаний, которые должны были считаться обязательными для внесения в окончательный вариант:

«1. Управляющий шахтой Гуцин, представитель руководства угольной промышленности, обрисован в сценарии как персонаж сугубо отрицательный. Необходимо характеристику этого персонажа радикально изменить.»

Концепция самого драматического конфликта произведения должна быть иная. Она должна строиться на том, что среди представителей руководства шахты имеются расхождения тактического характера в отношении борьбы за первенство шахты. Разногласия между ними есть результат разных темпераментов, разного культурного уровня.»

2. Роль партийной организации должна быть сугубо оттенена: это не должно быть сделано механически, в форме показа доклада, заседания, собрания и т. п., а в форме органической для всей сюжетной структуры произведения.»

3. Люди, действующие лица сценария, в настоящем варианте поданы весьма схематично. Они недостаточно индивидуализированы, нечетко очерчены. Углубленная характеристика действующих лиц в огромной степени повысит драматическую напряжённость вещи.»

Весьма желательно, чтобы указанные выше переделки и дополнения были завершены не позднее 5 ноября с. г.»

5 ноября 1936 года надо было приступить к съёмкам. Но возможно ли снять полнометражный фильм за два зимних месяца, если намечалось запечатлеть чуть ли не сотню объектов: и подземный транспорт, и очистной забой, и лесодоставку, и комбинат, и школы, и многое, многое другое?

Разумеется, нет. В начале 1937 года «Кузбассуголь» расторгает договор. Фильм о шахте так и не был снят. А мог бы быть подобным знаменитому фильму «**Большая жизнь**».

В 1937 году «Сибтехфильм» выпустил на экраны учебно-географическую картину «**Западная Сибирь**» (режиссёр З. Калик, консультант - профессор П.Н. Степанов). В нём есть кадры шахты «Коксовая». Вот выписка из монтажного листа.

Кадр 387. Виды Прокопьевска.

Кадр 388. Оживлённые улицы.

Титр: «ПРОКОПЬЕВСК - КРУПНОЕ УГОЛЬНОЕ МЕСТОРОЖДЕНИЕ КУЗБАССА».

Кадр 389. Эстакады.

Кадр 390. Копры.

Кадр 391. Крупно название шахты - «Коксовая».

Кадр 392. Квершилаг или штольня.

Кадр 393. Проходит электровоз.

Кадр 394. Забой.

Титр: «ТОЛЩИНА УГОЛЬНЫХ ПЛАСТОВ В КУЗБАССЕ ДОСТИГАЕТ 15 - 17 МЕТРОВ».

Кадр 395. Многоэтажный дом. Стрелка 15 метров.

Кадр 396. Механизированная выработка угля.

Кадр 397. Врубовая машина.

Кадр 398. Уголь бежит по транспортёру.

Титр: «ПРОИЗВОДИТЕЛЬНОСТЬ ШАХТЫ «КОКСОВАЯ» 3,2 МЛН. ТОНН УГЛЯ В ГОД.»

Сохранилась видовая лента о Прокопьевске, которую снял оператор С. Хмелёв зимой 1938 года.

Посмотрев по телевидению этот фильм, писатель Виль Рудин писал в газете «Кузбасс»:

«Наверное, это свойственно каждому человеку: испытать волнение, увидев город своей юности. Для меня таким городом является Прокопьевск, куда я попал подростком осенью 1941 года как курсант артишколы. И вот на экране Прокопьевск тех давних лет - и кинотеатр, который в 1941 году уже не назывался именем Эйхе, но он был таким же, каким его запечатлел Хмелёв. Вот и насквозь промёрзшая Фасадная улица, по которой нас водили на учения и по которой дежурный наряд ранним утром возил в санях полученные с хлебозавода такие пахучие, такие хрустящие буханки... Вот и трамваи на единственной тогда в городе трамвайной линии.»

Эта небольшая лента, отснятая С.В. Хмелёвым в 1938 году, не только вернула в далёкое довоенное прошлое, она дала возможность ощутить, как же далеко мы шагнули вперед за последние четыре десятилетия, как отстроили и благоустроили город».

В годы войны героическая работа шахтёров «Коксовой» почти не снималась на плёнку. Любой фотограф, а тем более кинооператор с камерой, приравнивался к шпиону.

Можно назвать лишь один сюжет в «Союзкиножурнале» № 16 за 1942 год **«Нашей стране больше угля»** (оператор Б. Маневич).

Может быть, есть кадры Кузбасса в **«Боевых киносборниках»** или в фильмах **«Сибирь фронту»** (1941 г.) и **«Сибирь в дни войны»** (1942 г.). Не видел, не знаю.

Хотя в рецензии на фильм **«Сибирь в дни войны»** есть такие строчки: *«Несколько слабее отражена в картине героическая борьба Кузбасса за уголь»*. Значит, в какой-то степени всё-таки отражена?

А как бы сейчас хотелось увидеть на экране Александру Леонову (на обложке журнала «Работница» № 14 за 1942 год есть её фотография), Андрея Голубева, Николая Токарева и других шахтёров, чей подвиг на трудовом фронте сыграл громадную роль в победе над врагом. Или увидеть в бою первого комсорга шахты Сергея Ивановича Шинкоренко, который на фронте командовал авиационным полком и, что примечательно, через всю войну пронёс с собой кусочек угля с родной шахты «Коксовая».

Да мало ли на счету шахтёров ратных и трудовых подвигов, которые могли быть сняты кинооператорами!

Вот один пример.

В Прокопьевском музее среди документов Кучина (бывший управляющий трестом «Кузбассуголь») есть фотография 1949 года, на которой снят момент встречи горняков Кузбасса и Донбасса у комбината шахты «Коксовой». В углу фотографии - кинокамера «Дебри» на штативе, за камерой оператор-женщина. Кто она? Что за фильм снимает?

Насколько знаю, женщин-кинооператоров на Новосибирской студии кинохроники в 1949 году не было.

Значит, это съёмочная группа какой-то другой студии.

Я вспомнил, что видел точно такие кадры в кинохронике, они были включены в телевизионный очерк **«Сегодня и много лет назад»** о соревновании горняков Кузбасса и Донбасса.

Смотрю, плёнка без начала и конца, без названия, без фонограммы. Но это те самые кадры, что снимает оператор на фотографии. Одно и то же событие. Одни и те же люди.

Но как определить, из какого же фильма?

Возникла мысль, если эта плёнка взята в Государственном архиве кинофотодокументов СССР, то, может быть, на ней сохранился инвентарный номер. Так и есть, нечётко, но есть № 7115. По этому номеру и удалось установить название фильма и фамилию оператора. Фильм называется **«Слава труду»**. Среди 14 имен операторов, снимавших этот фильм, есть женское - Оттилия Рейзман.

О ней написано в Кинословаре следующее:

«Оттилия Болеславовна Рейзман снимала женский автопробег Москва - Аральское море - Киев - Минск - Москва. В годы войны была фронтовым кинооператором. Вместе с Марией Суховой снимала у партизан в тылу врага».

Помимо встречи шахтёров Кузбасса и Донбасса в фильме **«Слава труду»** (режиссёры Р. Григорьев, А. Медведкин, М. Славинская, главный оператор В. Небылицкий) сняты горняки «Коксовой» Василий Плавинский, Николай Матлюк, Николай Простаков и другие. Вот фрагмент дикторского текста из этого фильма:

«На шахте имени Сталина комсомольско-молодёжная бригада Николая Матлюка вышла победительницей соревнований горнопроходческих бригад.

Забойщик Капитон Яковлевич Ворошилов вернулся с конференции сторонников мира на свою шахту «Зиминка». Его бригада начала работать в счёт 1953 года.

Капитон Яковлевич соревнуется с забойщиком шахты имени Сталина Николаем Викторовичем Простаковым.

Шахтёры Кузбасса с интересом следят за соревнованием двух сильных горняков. Кто из них выйдет вперёд? Кто окажется победителем?

Кончился рабочий день. Капитон Ворошилов после работы приехал на соседнюю шахту имени Сталина. Он спустился в забой к Николаю Простакову. Соперники и друзья делятся своим опытом. У них нет секретов друг от друга. Правило советских людей - помогать товарищу» [48].

Я спрашивал у Капитона Яковлевича о съёмках:

- Помню, но плохо. Мне тогда в качестве премии «Москвича» выделили. Ездили мы к террикону шахты «Красногорская», там снимали, потом рыбалку в Зенково снимали; в шахте, помню, снимали с Николаем Простаковым.

- А вы видели этот фильм?

- Нет. Рассказывали, что видели меня на экране, а я сам не видел, был на курорте [49].

В фильме Ленинградской студии кинохроники «Сибирь Советская», снятом в 1949 году режиссёрами И. Посельским и Е. Учителем, тоже есть кадры шахтёров Прокопьевска.

Небольшой фрагмент из дикторского текста этого фильма:

«Прокопьевск - город угля. Коксующийся уголь идёт нескончаемым потоком на-гора из механизированных забоев.

Почётным и славным стал труд шахтёров.

Звание Героя Социалистического Труда удостоен шахтёр-коммунист Василий Романович Семькин».

В пятидесятые годы кинохроника как-то охладела к Кузбассу. На это прямо указывал главный редактор Центральной студии документальных фильмов Н. Садкович в письме к директору Новосибирской студии кинохроники от 8.VI.1949 года:

«Новосибирской студией в полном смысле провалено освещение Кузбасса... Сорвана тема соревнования Кузбасса - Донбасса, недавнего почина прокопьевских шахтёров в соревновании ко Дню шахтёра... Разве это не тема для сюжета о дружбе ученых и производственников, когда профессор Чинакал оказывает большую практическую помощь стахановцам Прокопьевского рудника?» [50].

Щитовую систему выемки угля, автором которой был бывший инженер техотдела шахты, впоследствии доктор технических наук, член-корреспондент Академии наук СССР Н.А. Чинакал, шахта освоила ещё в предвоенные годы.

А кинокадры о Чинакале и его щитовой системе выемки угля появились лишь в 1958 году в фильме «Кузбасс сегодня», (режиссёр М. Лукацкий, оператор Е. Качин).

В этом фильме снят и изобретатель проходческого комбайна ПКГ Яков Гуменник.

Следует упомянуть, что кадры о шахте и шахтёрах «Коксовой» встречаются в документальных фильмах «Город угля» (1949 г.), «Сибирь Советская» (1949 г.), «Слава труду» (1949 г.), в киножурналах «Сибирь на экране» и «Новости дня».

С появлением в Кузбассе телевидения довольно часто стали снимать на шахте кинооператоры Кемеровской студии телевидения. Кинокадры о людях «Коксовой» зрители видели в передачах «Шахтёрские горизонты», «Славься, шахтёров племя!», «Медаль за бой, медаль за труд» и других.

Вели кинолетопись шахты и кинолюбители.

Фильм «Покорители», снятый народной любительской киностудией «Горняк» при Дворце культуры имени Горького города Прокопьевска о бригаде Скобелева, получил в 1977 году диплом лауреата Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества и приз газеты «Труд». Этим фильмом открывался в ГДР VI Фестиваль любительских фильмов социалистических стран.

Я попытался только приоткрыть несколько страниц киноистории прокопьевской шахты «Коксовая». А сколько других шахт в Кузбассе - и у каждой своя, пока ещё не раскрытая киноистория.

Сохранилась, например, хроника примерно 1925 года о строительстве на Анжерских и Судженских копях. На одном из митингов по ликвидации прорыва выступает ударник товарищ Дымчак.

Кто такой Дымчак? Кто снимал эту хронику?

Я встречался с ветеранами Анжеро-Судженска, но никто не помнит ни Дымчака, ни киносъёмки. Даже встреча со столетним шахтером Павлом Ивановичем Шутковым не дала результатов, хотя память у Шуткова была превосходная: он поимённо помнил всех, с кем работал, помнил даже Михельсона и его жену - «маленькая такая, ариин с шапкой». Много помнил Павел Иванович, а вот киносъёмки не сохранила память. Может быть, мне просто не повезло.

Кинооператор Цветков рассказывал мне, что в предвоенные годы он снимал в Ленинске-Кузнецком на шахте имени Ярославского сюжет о женщине - начальнике шахты.

Мы все привыкли считать, что единственной женщиной, кто руководил шахтой в Кузбассе, была Мария Прохоровна Косогорова с шахты «Зиминка». Об этом написано в книге «Кузбасс – фронту». Цветков же рассказывал мне о Макаровой. Кто такая?

Всё как-то не хватало времени подробнее узнать о ней. Только лет семь спустя, после встречи с Цветковым, поехал на съёмку в Ленинск - Кузнецкий. Что я знал? Только имя и шахту, да и то, как оказалось, не ту. На шахте Ярославского мне посоветовали съездить на «Полысаевскую», где я встретился с шахтёрской бригадой. Зашёл разговор:

- Скажите, могла бы вашей бригадой руководить женщина?

- Скорее всего, нет.

- Почему?

- Потому что шахтерский труд - это чисто мужской, и нашей бригадой женщина руководить не могла бы.

- А шахтой?

- Тем более. Шахтой обычно руководят мужчины, а не женщины.

Тут кто-то сказал:

- Точно не помню, кто и когда, но нашей шахтой руководила и женщина.

Тогда я решил обратиться в краеведческий музей, хотя точно знал, что года три назад документов о Макаровой в музее не было. На этот раз повезло. Музей был закрыт на ремонт, но директор Н.Т. Машенко любезно предоставила нам редкие документы и фотографии. Вот что я узнал.

Елизавета Григорьевна Макарова, дочь анжерского горняка, после окончания Московского горного института с 1935 года работала на шахте имени Кирова сначала десятником вентиляции, потом - начальником участка.

В 1940 году с вводом в эксплуатацию шахты «Полысаевская» её направили работать директором этой шахты. В самый трудный первый год войны она возглавляла шахту. Шахта выполняла план. Лишь тяжелая болезнь заставила Елизавету Григорьевну в конце 1942 года уйти с шахты.

Ещё я встретился с Таисьей Васильевной Бессоновой, подругой Макаровой, и снял её рассказ на плёнку:

- Легко было с ней работать. Со временем не считалась. Когда она работала начальником участка, её наградили орденом Трудового Красного Знамени. Участок очень хорошо работал. Вот интересный момент. У нас участок сильно загазованный был, а вентиляционные трубы старые, деревянные. Инспектор предупреждал: «Смотрите, инспекция пойдет, чтоб чисто было». Лиза предложила: «Давайте подружек соберём, жён рабочих». Вот они пришли, кто с вениками, кто с лопатами, кто с тряпками. Пять часов работали. Когда инспекция прошла, ни одного замечания не оставила.

Лиза хороший организатор была, никогда не кричала, скажет только: «Давайте поработаем». И слушали её [51].

Вот какую историю я узнал. Прав был и Цветков, говоря о шахте Ярославского: на самом деле, какое-то время Макарова исполняла обязанности заведующего этой шахтой. К сожалению, сюжет о Макаровой так и не был найден. Я только узнал, что кинолента была продана за границу.

Сохранился сюжет, снятый Цветковым в 1931 году на Емельяновской шахте, о том, как на шахте введён новый график непрерывного потока угледобычи из одной машинной лавы. Показан инициатор графика инженер-ударник Симонов. Я вспомнил, что в книге «Кузбасс» имя Симонова встречается рядом с именем Кокорина.

Герой Социалистического Труда, профессор Кузбасского политехнического института Петр Иванович Кокорин был знаменитым в Кузбассе человеком, но я мало что знал о нём, пока не встретился с ним и не попросил рассказать о себе.

- В 1921 году, будучи комсомольским работником, был послан на учёбу в Иркутск. Был такой Иркутский практический политехнический институт, который выпускал штейгеров, по-нынешнему, начальников участков. Откровенно говоря, форма привлекла. Проучился два года, и институт закрыли. Тогда я поехал в Москву, тоже в горный. Но там мне сказали: «Слушай, уезжай отсюда, ибо ты учиться не будешь, а снова пойдешь по комсомольской работе». Поехал в Томск. Вот Томский политехнический институт я и окончил.

- И были направлены на работу в Кузбасс?

- Нет. По путевке Запсибкрайкома сначала в Черемхово. Потом, когда был брошен клич «Урал-Кузбасс», Сибуголь направил меня в Ленинск-Кузнецкий на Емельяновскую шахту. Это было в 1929 году. Вот где по-настоящему началась учёба. Надо было запустить в работу новые комбайны, конвейеры, врубовые машины. А инженеров было всего трое: я, начальник вентиляции и Симонов. Мы впервые предложили цикличную работу в лавах на 150 метров. Находились скептики, которые говорили: «Что вы делаете?». Но потом, когда из месяца в месяц стали выдавать на-гора уголь сверх задания, о нас стали в газетах печатать.

- А кинохроника снимала?

- Нет, кинохроники не было.

- Но есть же сюжет, он сохранился.

- Вот видите, я и забыл, - сказал Петр Иванович, когда я показал ему старую киноленту о работе конвейера.

Ещё я вспомнил, с каким восхищением рассказывал о съёмках этого сюжета кинооператор Георгий Александрович Цветков. Даже не о съёмках, а о работе шахтёров.

Петр Иванович продолжал свой рассказ:

- В 1933 - 1934 годах занимался организацией Киселёвского рудника. Закладывал уклоны 5-6, шахту Вахрушева. В 1935 - 1936 годах работал в Анжеро-Судженске. С декабря 1936 года - в Прокопьевске, где работал до 1953 года.

- Значит, вы хорошо знали Кузмича?

- Да. Но Кузмич работал на строительстве шахты «Коксовая», а я был эксплуатационником. Позднее, когда Антон Савич был заместителем министра угольной промышленности Восточных районов, мы часто встречались.

- В Прокопьевске было переходящее Знамя чешских горняков? Что знаете о нём?

- Я помню, как вручали это знамя в старом деревянном клубе Артёма. Это было переходящее Знамя Сибири, и вручалось оно лучшей шахте.

- Петр Иванович, в годы войны вы работали на шахтах Прокопьевска, потом главным инженером комбината «Кузбассуголь».

- Сложно и трудно было работать. Кузбасс стал одним из главных поставщиков коксующихся углей. Добрая половина мужчин ушла на фронт. В забой пришли женщины.

- В те годы не до киносъёмки было?

- Да нет. В 1942 году наша шахта Ворошилова получила знамя Государственного Комитета Обороны. Из Новосибирска приезжали киношники. На большой площади был митинг, соорудили пьедестал. Я видел эти кадры.

- В 1948 году снимался документальный фильм «Слава труду». В эпизоде встречи шахтёров Кузбасса и Донбасса у комбината шахты «Коксовая» сняты знакомые вам шахтёры Ворошилов, Кучин, Малявкин, Усов, Простаков. Более того, на фотографии рабочего момента съёмки фильма, мне показалось, есть и вы.

- На самом деле я. В 1953 году вышел приказ о переводе ведущих специалистов с эксплуатации на контроль. Так я оказался в горной инспекции.

- Что связано у вас с шахтой «Северной»? Дело в том, что у нас есть звуковой сюжет об открытии в январе 1939 года этой шахты.

- Я закрывал эту шахту на два дня. Шахта категорийная по внезапным выбросам, опасная по пыли, а там стали применять «чесучки» – самодельные предохранители. Повесил пломбу. Тут посыпались звонки. И Засядько, и Кузмич звонили. Я говорю: «Дайте телеграмму, чтобы в нарушение параграфа о безопасности открыть шахту – я открою». Вместо этого прилетели два самолета с плавкими предохранителями – весь Кузбасс обеспечили.

- Как случилось, что вы стали педагогом?

- В молодости по заданию Иркутского комитета РКСМ организовывал в Забайкалье комсомольские ячейки.

Был председателем комсомольской ячейки поселка.

Потом занимал руководящие посты в угольной промышленности Кузбасса. Так или иначе всю жизнь приходилось заниматься педагогической деятельностью.

В 1950 году был открыт горный институт.

Первым его ректором был профессор Горбачёв. Потом назначили меня [52].

Так иногда мелькнувшее на старой киноплёнке знакомое лицо заставляет заново перелистать страницы истории края и нередко помогает прочесть неизвестные ещё её строки.

Встреча с Петром Ивановичем Кокориным сама по себе была интересна, более того, я узнал о существовании ещё одной киноленты – о вручении шахте имени Ворошилова знамени Государственного Комитета Обороны.

Студии страны сняли несколько достойных внимания фильмов о шахтёрах Кузбасса: **«Люди земли Кузнецкой»**, **«Только любить»**, **«Работаю на «Распадской»**, **«Горизонты шахты «Зыряновской»**, **«Всё лучшее в тебе»** и другие.

В 1970 году на студии «Киевнаучфильм» была снята картина **«Шахтёрский характер»**. Режиссёр Т. Золоев. Оператор В. Кудря. В ней есть рассказ о начальнике шахты «Центральная» Николае Кочеткове.

В марте 1984 года в Кемерове проходила неделя показа документальных фильмов, посвященных рабочему классу Кузбасса. В рамках этого показа демонстрировался фильм **«Доброе имя»** о директоре шахты Александре Ивановиче Шундулиди. Режиссёр Виталий Гонов. Оператор - мой сокурсник по ВГИКу Леонид Казавчинский. Сценарий написал Юрий Мирошниченко. С ним я знаком давно. Когда-то он работал на шахте «Северная», потом после ВГИКа снял несколько фильмов о Кузбассе: **«Большая жизнь шахты «Капитальная»**, **«Трудные пласты»**, **«Горизонты шахты «Зыряновская»**, **«Меридианы «Шахтёрского огонька»**, **«Люди и куклы»**, **«Большая родня»**, а также фильм-портрет **«Большая родня»** о бригадире шахты «Зиминка» Виталии Семёновиче Костине.

А сколько ещё не найдено фильмов? Нет-нет да промелькнут на пожелтевших страницах старых газет упоминания о киносъёмках на кузбасских угольных предприятиях. Газета «Кузбасс» от 29. 1. 1980 года писала:

«Мы узнали, что в Народном доме - так тогда назывались клубы - идёт немая кинолента, где показан отец, выступавший в Москве на партийном съезде». Речь шла - о шахтёре Иване Богачеке, который доставил в Москву в мае 1924 года в музей В.И. Ленина венок из угля.

В газете «Сталинец» №2 за 9 января 1947 года обнаружил заметку «Киносъёмки на шахте»:

«Посетившие Кузбасс кинооператоры Центральной студии кинохроники тов. Лившиц и тов. Зайцев произвели на нашей шахте «Коксовая» съёмки: работы знатного резчика 2-го участка т. Голубева в забое, погрузку угля из бункеров, лучших стахановцев - мастеров угля Ивана Беляева, Владимира Красильникова, Григория Донцова, Чушкина и многих других. Кинооператоры засняли встречу нашего кандидата в депутаты Верховного Совета РСФСР тов. Стугарева со своими избирателями. Все заснятые кадры войдут в ближайший киножурнал кинохроники».

Или вот, газета «Кузбасс» 5 декабря 1938 года сообщает, что в кинотеатрах идёт документальный фильм **«Горняки»** (режиссер Гейман). Может, в нём есть кадры о шахте?

В фильмографии «Очерков истории советского кино» встречается фильм **«Подземное солнце»** Ленинградской фабрики Совкино, снятый в 1930 году, о котором я ничего не знаю.

Что это за фильм?

Кто снят в нём?

Какой журнал снимали Лившиц и Зайцев?

Всё это поиск будущего.

Ведь шахтёрская работа во все времена привлекала и впредь будет ещё не раз привлекать внимание операторов кино и телевидения.



«Сибирь на экране» 1931 г. №12
Режиссёр Г. Гребёнкин, оператор В. Гласс



В кадре кинохроники 1931 г. Н. Кусенко (справа)



Н. Кусенко на съёмках передачи
«Кинолетопись Кузбасса» 9.07.1980 г.



Кузмич А.С. в киножурнале
«Сибирь на экране» 1931 г. № 12.
Режиссёр Г. Гребёнкин, оператор В. Гласс



Кузмич Антон Савич 25.11.1976 г.



Бригада И. Нефёдова со съёмочной группой фильма
«План великих работ» 1931 г. Крайний слева А. Роом



«План великих работ» 1931 г. Союзкино.
Режиссёр А. Роом, операторы Зандберг, Солодовников



ГОЛУБЕВКА
НЕВЫПОЛНИВШАЯ
ОБЯЗАТЕЛЬСТВО
ЗАКРЕПЛЕНИЯ
100% ВЫПОЛНЕНИЯ
ПЛАНА УГЛЕДОБЫЧИ
ПОЗОРНО ПОТЕРЯЛА
ЗНАМЯ ЧЕШСКИХ
ГОРНЯКОВ



«Сибирь на экране» 1931 г. № 11а.
Режиссёр Г. Гребёнкин, оператор В. Гласс



«Сибирь на экране» 1931 г. № 11б.
Режиссёр Г. Гребёнкин, оператор В. Гласс



«Песнь о героях» 1931 г. «Межрабпомфильм».
Режиссёр И. Ивенс, оператор А. Шеленков



«Прокопьевск» 1938 г. «Сибтехфильм».
Автор-оператор С. Хмельёв



Оператор Оттилия Рейзман на съёмках фильма «Слава труду».
г. Прокопьевск. Встреча шахтёров Кузбасса и Донбасса.



«Слава труду» 1948 г. ЦСДФ.
Реж. Р. Григорьев, опер. В. Небылицкий, О. Рейзман и другие

Н. Матлюк



Ворошилов К.Я.



«Слава труду» 1948 г. ЦСДФ.
Реж. Р. Григорьев, опер. В. Небылицкий, О. Рейзман и другие



«Сибирь Советская» 1949 г.
Ленинградская студия кинохроники.
Реж. И. Посельский и Е. Учитель, гл. опер. Г. Трофимов

Чинакал Н.А.



Гуменник Я.Я.



«Кузбасс сегодня» 1959 г.
Реж. С. Лукацкий, опер. Е. Качин



Директор шахты «Польсаевская» Е. Макарова (справа)



Пётр Иванович Кокорин
на записи передачи «Люди земли Кузнецкой» 24.03.1981 г.



Союзкиножурнал 1939 г. №2.
Шахта «Северная»

МЕСТО СЪЁМОК – КУЗНЕЦКСТРОЙ

*Мы
в сотню солнц
мартенами,
воспламеним Сибирь!*
В. Маяковский

Первая пятилетка. Когда произносишь эти слова, то перед глазами зримо встают кадры строительства Днепрогэса и Магнитки, Уралмаша и Горьковского автозавода. Мне же особенно яркими видятся киностраницы Кузнецкстроя.

Летом 1929 года недалеко от деревни Бессоново на Горбуновской площадке началась героическая история строительства Тельбесского (Кузнецкого) металлургического комбината. Впервые в мировой практике на пустом месте, вдали от промышленных центров, без дорог и без строительной базы надо было построить гигант металлургии.

На стройку со всех концов страны ехали люди, большинство - крестьяне.

Как-то, просматривая старую хронику в Центральном государственном архиве кинофотодокументов СССР, я увидел киножурнал «**За социалистическую деревню**». Вначале казалось, что эта плёнка никакого отношения к Кузнецкстрою не имеет. Собрание в колхозе. Надпись: «**Постановили послать 100 человек колхозников и колхозниц на строительство**». Голосуют. Подписывают договор. Прощаются. Едут на станцию. Надпись: «**Красный партизан Бойко объявляет себя ударником Кузнецкстроя**». Вспомнил, что встречал это имя в книге «Были земли Кузнецкой»:

«Степан Бойко пробивает первую чугунную летку... Это было 3 апреля 1932 года. Первая доменная печь дала чугун, через 605 дней с начала строительства».

В воспоминаниях Бардина вычитал: «Закладку фундамента доменных печей было решено произвести Первого мая. Дата неслучайная. Мы хотели осветить первый день закладки домны торжеством и радостью, присушим этому славному пролетарскому празднику...»

Наступил, наконец, и день Первого мая. Площадка оживилась. Настроение у всех торжественно-приподнятое. Возле наскоро сколоченной трибуны похаживает огромный, сильный Кулаков - недавно приехавший на площадку секретарь парткома. Люди выглядят именинниками. У многих в петличках красные ленточки. Все возбуждены и понимают, что с этого необычного праздничного дня и на этом необычном месте начинается великий процесс превращения глухомани, тайги в край мощной индустрии».

Сохранились ли кинокадры этого события? Да.

В «**Союзкиножурнале**» я видел сюжет об этом, снятый оператором Давидсоном.

В 30-е годы по призыву А.М. Горького создать «Историю фабрик и заводов» на важнейшие стройки первой пятилетки выезжают писатели и журналисты. В Кузбассе на Кузнецкстрое были Илья Эренбург, Александр Бек, Демьян Бедный, Фёдор Панфёров, Павел Нилин.

Илья Эренбург в книге «Люди, годы, жизнь» писал: «*Строительство Кузнецкстроя я вспоминаю с трепетом и восхищением. Всё там было невыносимо и прекрасно. Люди строили завод в неслыханно трудных условиях. Кажется, никто нигде так не строил, да и не будет строить*».

Кинодокументалисты не могли оставаться в стороне.

6 июля 1931 года из Москвы выехала бригада московской кинохроники. Этой группе предстояла киносъёмка строительства Кузнецкстроя, новых железнодорожных путей, шахт Кузбасса и т.д.

Впервые идею создания кинопоездов предложил режиссёр Александр Медведкин. Многие, наверное, помнят его знаменитый, не похожий на других фильм «**Счастье**». Так вот у него возникла идея - создать кинопоезд с необычной для того времени программой: «**Сегодня снимаем - завтра показываем!..** Показываем не просто информационную хронику. Нет! Безбоязненно раскрываем причины прорывов, безобразий, поднимаем на экран «конкретных носителей зла», предъявляем им с экрана документально обоснованные претензии и не успокаиваемся до тех пор, пока участок не будет перестроен, а злодеи не обезврежены».

В состав выездной редакции «Союзкинохроники» для съёмок в Кузбассе входили режиссёры Я. Блюх и С. Бубрик, операторы Б. Макасеев и П. Лампрехт. В Новосибирске к ним присоединился молодой оператор Сергей Хмелёв.

Условия работы можно назвать «приличные»: жилплощадь - два квадратных метра (койка в четырёхместном купе); срок найма - один год; никаких ограничений рабочего времени; обязательное участие в авралах в любое время дня и ночи.

Из воспоминаний кинооператора Сергея Хмелёва:

- Блюх уговорил меня работать с ним. «Будем работать на две группы, - сказал он, - объём большой, снимать есть что». Сообщили на студию. Разрешили. Так я в составе выездной киноредакции попал в Кузбасс, на Кузнецкстрой.

Блюх был солидный человек, с орденом Красного Знамени, который он получил в гражданскую войну за крымскую операцию. Был военкомом Первой Конной армии у Будённого. Милейший человек. Не нажимал, не давил, за что я ему особенно благодарен. Несмотря на то, что я был молод, а он с таким именем и славой, работалось легко. До этого он уже снял знаменитый фильм «Шанхайский документ».

В газете «Ленинский шахтёр» я встречал имя Блюха. Руководитель съёмочной группы Ваграмов, житель Ленинска-Кузнецкого, рассказывал в небольшой заметке о том, как в 1929 году во время первых съёмок фильма «Первая Конная» режиссёр Яков Блюх попал под мчавшуюся лошадь и в тяжёлом состоянии был увезён в больницу. Группа была распущена. Фильм не был снят.

Рассказал об этом Сергею Васильевичу Хмелёву.

- Может быть. Он мне об этом не говорил.

- А как строилась ваша работа?

- Вначале мы обошли все объекты. Тщательно всё осмотрели. Ничего не снимали, только наметили план. Что хорошо было у Блюха - он сразу готовил текст. У него была большая записная книжка. На правой стороне он писал текст, на левой - изображение. Я перенял в дальнейшем этот метод, и он принёс мне большую пользу.

- Как назывался фильм, который вы снимали?

- «По методу ЦИТа». ЦИТ - это Центральный институт труда. Мы снимали кладку кирпича. Был специальный человек - подносчик, а раствор готовил другой. Каменщик только подмазывал край кирпича и клал. Раньше мастерком можно было только подмазать кирпич: мастерок был маленький, тоненький. Мы же снимали другой способ - мастерком можно было и намазать, и ударить по кирпичу. Стройка нуждалась в специалистах, и кинохроника сыграла большую роль в их подготовке.

- Работа выездной редакции, в которой вы принимали участие, дала очень большой эффект. Обсуждения выпусков киноредакции превращались в производственные совещания.

- Вообще собраний в то время было много. Чуть что - собрание. Тем более после показа выпусков. И гораздо меньше говорили о качестве фильмов, чем о недостатках, которые этими фильмами вскрывались.

Картина хорошо была принята руководством студии, и молодому оператору Сергею Хмелёву была вынесена благодарность за участие в работе выездной редакции Центральной студии кинохроники.

Действенная сила выпусков, снятых выездной редакцией «Союзкинохроники», была несомненной.

Несколько строк из стенограммы обсуждения выпусков московской кинохроники на Кузнецкстрое:

Тов. Герасимов (культработник): *«По-моему, картина полезна для дела; картина показывает, как надо работать и как не надо работать».*

Тов. Жилин (инженер): *«Надо обратить внимание в этой картине на разницу между методами, которые мы имеем, и новыми методами. Над картиной надо подумать, что в ней показывают и что у нас происходит».*

Тов. Чиксте (рабочий ЦЭСа): *«Картина, которую мы только что увидели, является ярким образцом того, как наша кинематография может быть полезна рабочему классу и как она по-настоящему может включиться в социалистическое соревнование. В этой картине очень здорово и наглядно показаны все те безобразия, которые творились в ЦЭСе - например, засыпка дорогого импортного оборудования землёй».*

Такие картины, которые очень хорошо организуют нас, надо всячески приветствовать, и мы можем сказать, что такой опыт должен быть обязательно продолжен, особенно на новостройках».

Работа выездной киносредакции на Кузнецкстрое была успешной, но Блиох и Бубрик считали, что этого недостаточно, и призывали к созданию постоянных киносредакций для длительного кинонаблюдения и систематического освещения событий.

«Эти кинонаблюдения, - писал в 1931 году Н. Лебедев в статье «За пролетарскую кинопублицистику», - могли дать, во-первых, ценные снимки для киноочерков, во-вторых, не менее ценный исторический материал для будущего».

Эстафету выездной редакции «Союзкинохроники» подхватили сибирские кинодокументалисты.

«Полагать в командировке на площадку «Кузнецкстрой», - так часто писалось в приказах по сибирской фабрике «Союзкино».

Киногруппы работали почти непрерывно. Уезжал оператор Константинов - приезжал Давидсон, помощника оператора Баранова сменял Торбеев, режиссёра Гребёнкина - Задорожный. Кинобригады стали частью рабочего коллектива на Кузнецкстрое. Работали, чувствуя ответственность за происходящее вокруг. Была какая-то особая эффективность воздействия их фильмов на зрителя.

Георгий Михайлович Гребёнкин, снявший с оператором Давидсоном шесть выпусков на Кузнецкой площадке, рассказывал:

- Срывалась, например, поставка грузов, - снимали фильм-обращение к заводам-поставщикам. Фильм так и назывался «Счёт Кузнецкстроя - заводам-поставщикам». Стройка в прорыве – снимали кинодокумент, вскрывающий причины. Был такой девиз: «Сегодня снимаем, завтра показываем». Показывали не просто информационную хронику. Нет! Безбоязненно раскрывали причины прорыва и безобразий. Был приказ Франкфурта демонстрировать фильмы на каждом участке стройки. Возили мы с собой специальную кинопередвижку. Меры принимались незамедлительно.

А фильм «Счёт заводам» делегация Кузнецкстроя возила на Урал и в Краматорск. Предъявляла иск и фильм. После этого без задержки шло оборудование из Краматорска.

За такую действенную хронику нас встречали на стройке с распростёртыми объятиями.

Просмотры критических материалов превращались в своеобразные митинги, на которых рабочие сами называли нам новые темы для спецвыпусков.

Фильм «Счёт заводам» можно представить по титрам:

«Наступает важнейший этап строительства гиганта».

«1 октября Кузнецкстрой должен дать первый чугун».

«Из-за отсутствия огнеупорного кирпича приостанавливаются работы кауперов доменного цеха».

«Заводы имени Артёма, Боровичевский, «Красный керамик» и Пантелеевский! Вы задерживаете строительство важнейшего завода».

«Заводы Сталина, Горловки и Краматорска, вы задолжали Кузнецкстрою тысячи тонн железных конструкций».

«Из-за отсутствия цемента остановились работы по кладке фундамента под котлы ГРЭС».

«Транспортники, вы тоже срываете строительство заводов».

«Вместо 2 - 3 недель вы доставляете грузы Кузнецкстрою за 50 - 60 дней».

«Пролетарии Советского Союза, напряжением всех сил обеспечим скорейшее выполнение заказов и передвижение их Кузнецкстрою».

«Кузнецкий гигант должен быть пущен в срок!»

Были выпущены и другие фильмы, отражающие ударные темпы стройки и неполадки в строительстве. Это спецвыпуски «На штурм второго квартала», «Комсомольский каупер», «Это должен знать каждый».

Особо надо отметить тот факт, что на площадке Кузнецкстроя снимался полнометражный игровой фильм.

Всё началось с заметки, которую я обнаружил в газете «Большевик Кузнецкстроя» за 1931 год «Общими силами бороться за картину о Кузнецкстрое «Четвёртый в мире», где в частности написано:

«Сибирская фабрика «Союзкино» здесь на площадке строительства работает над важнейшей картиной «Кузнецкстрой» под названием «**Четвертый в мире**» (режиссёр Задорожный, сценарий Куликова). Картина на материале строительства Кузнецкого металлургического завода должна показать одну из героических страниц борьбы за генеральную линию партии, за пятилетку, показать важнейшее звено пятилетки - Кузнецкий металлургический завод... Сейчас ударная съёмочная группа Сибирской фабрики развернула большую работу... Для руководства и организации содействия съёмке картины «**Четвертый в мире**» создана комиссия содействия из представителей цехов, участков строительства, партийных, профсоюзных и комсомольских организаций Кузнецкстроя».

Вот тогда возникла мысль: найти эту ленту.

Что я знал о ней? Только название - «**Четвертый в мире**» или «**Кузнецкстрой**». Режиссёр - Задорожный, автор сценария - Куликов. Опять скоро сказка сказывается...

У нас в стране есть два основных кинохранилища: в Красногорске - Центральный Государственный архив кинофотодокументов России, где хранятся документальные ленты, и в Белых Столбах - Госфильмфонд России, где хранятся игровые, или, как их называют, художественные фильмы.

Ни в Красногорском архиве, ни в Госфильмфонде этого фильма нет. Может быть, есть хотя бы сценарий?

Увы! Нет и сценария! Повторяется судьба поиска фильма «**План великих работ**».

Пойдём другим путём. Известно имя режиссёра - Задорожный. В Кинословаре среди фильмов Якова Григорьевича Задорожного значится картина «**В боях рождённый**» 1931 года.

Может быть, это и есть игровая картина о Кузнецкстрое?

В 30-е годы Яков Задорожный работал в Новосибирске - вначале в «Киносибири», потом на сибирской фабрике «Союзкино». Он первый доказал возможность кинопроизводства в Сибири, сняв фильм о Канской кооперации.

В Протоколе заседания производственного отдела Сибирской кинофабрики «Союзкино» от 7 февраля 1931 года встречается первое упоминание о картине «**В боях рождённый**».

На заседании обсуждался черновой вариант сценария «Кузнецкстрой». Выступавшие говорили, что по постановлению худсовета и особой комиссии по постановке картин, посвященных строительству завода, Сибирская кинофабрика ставит две картины о Кузнецкстрое.

Первая из них должна быть сделана в порядке кинонаблюдения, то есть смонтирована из постепенно снимаемого материала хроники. Поручена она отделу хроники.

Вторая картина представляет, как говорил режиссёр Гольденвейзер, «сюжетную политпросветфильму художественной формы, вскрывающую основную политическую сущность строительства Кузнецкого гиганта, оперирующую документальным материалом постольку, поскольку это представляется необходимым для ее основной цели».

Вторая картина была поручена съёмочной группе в составе режиссёра Задорожного, сценариста Куликова и консультанта Гольденвейзера. Тема сюжетной картины была утверждена особой комиссией и одобрена на специальном заседании при редакции газеты «Большевик Кузнецкстроя» с участием широкой общественности.

Черновой вариант сценария, разработанного Куликовым, предварительно также обсуждался и в основном был одобрен активом строительства.

Кинематографисты обсуждали сценарий требовательно, принципиально и дали ему, в общем, высокую оценку.

«Этот сценарий показывает, что мастерство наших сценаристов растёт, - говорил режиссёр Местечкин, - Мы получаем монтажно построенный, по-настоящему кинематографический сценарий. Недоработаны линии металлста Белова и крестьянина Харитоновна».

Он же отметил: «Для постановки картина самая сложная из всех, какие мы до сих пор имели».

Гласс (оператор): *«Сценарий удачно показывает превращение Сибири каторжной в Сибирь индустриальную. Очень хорошо использованы для показа трудностей зима и ночь. Хороши отдельные монтажные эпизоды. Например, убийство французского офицера. Очень хорошо в конце картины включён заграничный материал».*

Александров (редактор): *«Форма и стиль сценария так же необычны, как и тема. Неудачно начало через показ таёжной Сибири. Сценарий заслуживает глубокого внимания, но требует доработки».*

Задорожный (режиссёр): *«Сценарий во многом сделан литературными приемами и требует кинематографической доработки. Подчеркиваю, что в данном виде сценарий был представлен 26 января и с тех пор лежит до сегодняшнего дня без движения. Такую медлительность в работе (а прошло всего две недели! - Авт.) следует поставить в серьёзный упрёк производственному отделу».*

Куликов (сценарист): *«Сценарий поставлен мною на обсуждение в черновом виде. Я это сделал потому, что, проделав в три недели огромную работу, выдохся и понял необходимость некоторого перерыва, чтобы выслушать суждения и помощь товарищей. Все замечания будут внимательно учтены».*

Из этого протокола заседания выявляются имена героев фильма, кое-какие события, но о чём картина - остается только догадываться. Сценарий фильма не найден.

Интересна история создания съёмочной группы этого фильма. 9 февраля 1931 года директор кинофабрики Мордохович подписывает приказ:

«Сотрудников кинофабрики: режиссёра Задорожного Я. Г., оператора Гласса В.А., сценариста Куликова А.Г. и пом. оператора Баранова с 9 сего февраля полагать в служебной командировке на строительство Кузнецкого металлургического завода сроком до 15 февраля 1931 года».

В день приезда группы из командировки на кинофабрике состоялось заседание производственного отдела. На повестке дня стоял один вопрос «Об организации съёмочной группы по картине «Кузнецкстрой».

Предлагалось объединить группу Задорожного с группой Местечкина. Высказывались опасения по поводу совместной работы двух режиссёров на одной картине.

12 марта. На повестке заседания производственного отдела опять стоит вопрос: «О работе съёмочной группы по картине «Кузнецкстрой».

Режиссёр Местечкин говорит, что необходима срочная доработка и сокращение сценария, что в таком виде он не уложится в 1800 метров.

Режиссёр Задорожный констатирует нарушение намеченных сроков начала съёмки картины и предлагает:

«20 марта необходимо начать снимать на Кузнецкстрое».

Постановили: к 15 марта провести монтажную разработку эпизодов зимы; группе обсудить вопрос о возможностях работы, разбившись на две части. С 19 марта режиссёр Марк Местечкин «полагается в командировке» на строительстве Кузнецкого металлургического завода для работы над картиной «Кузнецкстрой».

Но возможна ли работа двух режиссёров на картине, где «максимальная ответственность за организационно-постановочную работу» возлагалась на Задорожного, а «максимальная ответственность за постановочную художественную и особенно игровую часть работы» - на Местечкина? Конечно, нет. И вот 1 апреля режиссёр Я.Г. Задорожный назначается на работу по засъёмке фильма «Кузнецкстрой», а 5 апреля режиссёр М.С. Местечкин от этой работы освобождается. Окончательно формируется съёмочная группа: Чертулов М.А. - уполномоченный, Лебедевский М.Ф. - администратор, Задорожный Я.Г. - режиссёр, Антонов И.Н. - оператор, Ядов В.С. - пом. режиссёра, Пономарев С.А. - второй оператор.

Эта группа и работала над фильмом, снимала и здесь же, на Кузнецкстрое, монтировала картину. Сохранился любопытный документ: *«Режиссёр Задорожный показал в работе подлинный энтузиазм, несмотря на препятствия в его работе, как-то вывих ноги, ожог рук... продолжал оставаться на посту режиссёра и сумел сделать в качественном и политическом отношении ценную картину...»* [53].

Параллельно с группой Задорожного на Кузнецкстрое снимал хронику кинооператор Баранов. Он так вспоминал об этом случае:

- Жили мы вместе на Верхней колонии. Для того чтобы ускорить монтаж, Задорожному привезли монтажный стол и передвижку ГОЗ. Он вчерне монтировал отснятый материал. И вдруг это хозяйство загорелось. Он начал тушить и все руки сжёг. Хотели уж было ампутировать руки, но потом врачи специально сделали такие марлевые повязки и ежедневно в течение полугода меняли.

- Алексей Михайлович, а вы видели картину «**В боях рождённый**»?

- Видел. Смахивает на довженковского «Ивана». Крестьянин приходит на строительство завода. Вредительство какое-то было. Любви не было. В своём кабинете во время какого-то заседания снят Иван Павлович Бардин. Но подробно не помню.

Как-то мне попала в руки фотография. На обратной стороне надпись «На съёмках фильма «Кузнецкстрой». Что-то знакомое, ранее виденное было на этой фотографии.

Конечно, это киносъёмки Бардина, и они есть у нас в фильмотеке. Сравнение фотографии и кинокадров говорит о том, что это одно и то же событие, одни и те же люди сидят за столом, одно и то же освещение.

Тогда выходит, что найден фрагмент из фильма «**В боях рождённый**»?

Но о чем этот фильм? Где найти сценарий? А может быть, он есть у автора - Куликова?

В Новосибирском отделении Союза писателей СССР узнаю адрес и телефон. Понимаю, что затея почти безнадежная: Александр Павлович болен и стар, 1899 года рождения. Всё-таки рискнул, позвонил... Через неделю получаю пакет со сценарием, две фотографии из фильма и письмо такого содержания:

«В кинематографическую «орбиту» попал в 1929 году и работал до 1955 года, исключая четыре фронтовые года. Работал и как сценарист, и как участник съёмочной группы, писал тексты для киножурнала «Сибирь на экране».

По моим сценариям было снято более двух десятков фильмов: «Два гиганта», «Зелёная крепость», «Конец Журавлихи», «Золотое озеро», «Горная Шория», «Сердце Кузбасса» и другие.

*На съёмках фильма «**В боях рождённый**» работал в съёмочной группе от первого кадра до пуска завода» [54].*

С особым интересом вчитывался в строчки присланного литературного сценария фильма «**В боях рождённый**». Описание каждого кадра с новой строки. Титры набраны крупным шрифтом. Как бы хотелось опубликовать весь сценарий, но приходится ограничиться лишь фрагментом:

1929 ГОД.

На заводском дворе из большой груды разного чугунного утиля, натягивая веревки, что-то тяжёлое вытаскивают руки.

Вот вошла в кадр чугунная голова когда-то давно отлитой фигуры Николая I.

Вплыла в кадр вся чугунная громадина.

Смеющиеся лица людей.

И падает куда-то вверх фигура, тяжело летит самодержец в огненную пасть домны, и с разными ракурсами, завалами и в перебивку с радостными лицами людей льется из домны чугун.

И в цехе этого же завода идет клёпка какой-то железной конструкции.

Раз, раз - бьют по клёпке молотки.

Раз - бьют по наковальне молоты, и с суровым, сосредоточенным лицом работает на клёпке старый металлист тов. Белов.

Раз, раз - крепко бьёт по заклёпкам молот Белова, а в литейном цехе завода вынимают из формы чугунную «бабу» для забивки свай.

И на «бабе» с заводским клеймом пишет мелом молодой смеющийся парень...

«КРЕПКО БЕЙТЕ, ТОВАРИЩИ, СВАИ В ФУНДАМЕНТ ГИГАНТА».

И доволен написанным парень...

КЛАССОВЫЙ ВРАГ НА СТРОЙКЕ НАГЛЕЕТ.

И в том же бараке, где суетливо собирали люди вещи, двинулся с большим мешком бородач к дверям.

Тесной толпой пошли за ним другие, и у раскрытой двери столкнулся бородач с Харитоном Богдановым.

Упершись в косяки руками, загородив дверь, Харитон что-то спросил бородача и, не дав окончить Харитону, оттолкнул его бородач от двери и, повернувшись, спокойно ответил:

«СВОЁ ХОЗЯЙСТВО ДОРОЖЕ ЗАВОДА... ХЛЕБА ПОСПЕЛИ. АЙДА, РЕБЯТА!».

И ушёл бородач. Прощмыгнули в открытую дверь другие с мешками.

Сурово сдвинув брови, стоит посреди барака Харитон.

Задумчиво смотрит вслед ушедшим.

И... переливами, тяжёлым, наливным колосом зовут Харитона поля, и потянулась рука к мешку, как вдруг чья-то другая, мускулистая, тяжело опустилась на схватившую мешок руку Харитона.

Стоит против Харитона старый металлург, ударный клёпальщик тов. Белов.

И сурово говорит Белов Харитону:

«КУДА? БРОСАЕШЬ СТРОЙКУ СВОЕГО ЗАВОДА? МЫ ОБЕЩАЛИ».

Гудит гудок электростанции... когда кончилась рабочая смена.

С контрольных досок с висящими на гвоздях бирками одна за другой снимают руки номера, и наплывом пустая, без номеров доска переходит в черную школьную доску, стоящую среди большой комнаты, и на доске начерчены мелом детали какого-то механизма, и что-то объясняет инженер у доски.

Заскорузлая от работы рука зарисовывает в тетради начерченное на доске.

Внимательно слушает объяснение инженера ударный грабарь Харитон Богданов и рядом с ним Белов.

Склонились над тетрадами десятки молодых и пожилых голов, а за окнами комнаты падает снег.

ПРИШЛА СУРОВАЯ СИБИРСКАЯ ЗИМА.

Вихрастым снегом метет буран.

Засыпает снег вырытые под бетонировку котлованы.

Засыпает снег песок и кучи бутового камня.

Заносит снег железнодорожные пути.

Тревожно крутит ручку телефона человек, надрывно, хрипло кричит в трубку:

ДОМЕННЫЙ! КАК БЕТОН? ДОМЕННЫЙ?... БЕТОН...

Молчит трубка телефона, где-то у столба метелистый ветер путается в оборванных проводах, сбивает с ног бегущего от котлована человека, бросает снегом в лицо.

В распахнутые двери барака в снежном вихре, весь в снегу кричит человек:

«СТЫНЕТ БЕТОН... ТОВАРИЩИ...».

Соскочили с топчанов люди...

Метёт буран в тайге.

Дикий метелистый ветер путается в телеграфных проводах.

Дрожат от ветра провода.

И выбивает телеграф на ленте какие-то слова.

Руки человека отрывают из аппарата куски ленты и наклеивают их на бланк.

МОЛНИЯ. НАЧАЛЬНИКУ КУЗНЕЦКСТРОЯ.
В кадре Франкфурт.

Одна за другой ложатся на бланк полоски ленты.

МЕТАЛЛ КУЗНЕЦКОГО ЗАВОДА ВКЛЮЧЁН В ПЛАН ЧЕТВЁРТОГО КВАРТАЛА ТРИДЦАТЬ ПЕРВОГО, УСИЛИТЬ ТЕМПЫ ЗИМНИХ РАБОТ.

И вот вся телеграмма наплывом на большом столе.

И чья-то рука ударяет по лежащей на столе телеграмме.

И говорит начальник строительства.

ФРОНТ ПРОДОЛЖАЕТСЯ, ЗИМА НЕ МОЖЕТ ОСТАНОВИТЬ БОЛЬШЕВИСТСКИХ ТЕМПОВ.

И в большой комнате за столом.

ШТАБ. ТЕХНИЧЕСКАЯ СИЛА СТРОЙКИ.

И заканчивает начальник строительства решительным жестом.

ВАШЕ СЛОВО, ТОВАРИЩИ.

Для содействия съёмкам фильма на Кузнецкстрое была создана комиссия из представителей цехов, рабочих, партийных, профсоюзных и комсомольских организаций. Были организованы посты на каждом съёмочном объекте.

Примечательно, что главный инженер стройки сам Иван Павлович Бардин снимался в этом игровом фильме.

Повторяю, сохранились фотографии рабочего момента съёмки и фрагмент фильма именно этого эпизода, о котором вы только что прочитали в сценарии Куликова.

Итак, найден сценарий и несколько кинокадров из фильма. Но пока ещё мало что известно об операторе Иване Антонове, знаю, что он был очень похож на Есенина и изрядно пил. Совсем ничего не известно об исполнителях ролей Белова и Богданова.

Картина **«В боях рождённый»** демонстрировалась по всему Союзу и имела большой успех. В кинорепертуарном сборнике № 4 за 1932 год есть такая запись: **«В боях рождённый»** (Кузнецкстрой). Киноочерк. Семь частей. 2024 метра. Производство Союзкино. 1932 г., режиссёр Задорожский. Картина рекомендована Главреперткомом как лучшая из очерковых агитфильмов на темы о социалистическом строительстве». Остается сожалеть, что этот первый и единственный, подчеркиваю, единственный игровой фильм о Кузбассе не сохранился.

В связи с поиском фильма **«В боях рождённый»** уже приводился документ, где говорится, что Сибирская кинофабрика «Союзкино» снимала две картины на Кузнецкстрое. Одна **«В боях рождённый»**, а другая?

Как она называется? Кто её снимал? Сохранилась ли?

Кинохроника довольно много снимала на Кузнецкстрое. Много сюжетов было помещено в журналах «За социалистическую деревню», «Союзкиножурнал», «Сибирь на экране» и даже в киножурнале **«Пионерия»**.

Кто бы мог подумать, что уже во втором номере этого журнала будет сюжет о Кузнецкстрое. Сюжет о том, как пионеры помогают строительству. Режиссёр А. Ованесова, оператор Борисович. В монтажном листе прямо указано, что съёмка проводилась 1 октября 1931 года:

Надпись **«1-го Октября на штурме отстающего участка стройки»**. (Так и написано с большой буквы - Авт.).

Кадр 63. Общ. Пионеры на укладке кирпича.

Кадр 64. Ср. То же с другой точки.

Кадр 65. КП. Смеющийся пионер.

Кадр 66. Общ. Повторение кадра 63.

Кадр 67. Ср. В куче лежат портфели, чемоданы и сумки.

Надпись: **«Пионеры, не оставляйте внимания помощи новостройкам»**.

Кадр 68. Общ. Работающие пионеры.

В 1978 году сюжет был показан по Кемеровскому телевидению. Пришли письма. Бывшие пионеры узнавали себя на экране и делились воспоминаниями о съёмках. Екатерина Яковлевна Хугарова (Войцеколис) пишет:

«Момент съёмки, кажется, был на коксовых батареях, мы выстроились и подавали кирпичи. Девочка высокая в шапочке – Рая Байкурова. Отец у неё работал врачом. Пухленькая, рыженькая – Аня Жидкова. Из мальчиков помню Ваню Томилина». Сама Екатерина Яковлевна окончила в 1936 году педагогический техникум и работала в школах Новокузнецка и Анжеро-Судженска.

Вот бы удалось собрать участников этих съёмок, пригласить режиссёра, показать журнал, узнать, как сложилась их судьба. Думается, удивительная могла получиться передача или фильм.

Однако вернёмся к поиску документального фильма о Кузнецкстрое, который должен был монтироваться из «постепенно снимаемого материала хроники».

В Красногорском архиве есть два фильма – **«Кузнецкстрой рапортует»** и **«Штурмуем время»**.

О каком из них шла речь на заседании производственного отдела Сибирской кинофабрики «Союзкино»?

«Кузнецкстрой рапортует», по отзыву, помещённому в Кинорепертуарном сборнике за 1932 год, даёт общее, довольно поверхностное представление о строительстве металлургического гиганта, «картина имеет чисто информационное значение и может быть использована при знакомстве с развитием металлургии в СССР».

Фильм снимали операторы Давидсон и Макаеев. Но Макаеев был оператором Союзкинохроники и никого отношения к Сибирской кинофабрике не имел.

Остается - **«Штурмуем время»**.

В титре рядом с названием «Штурмуем время» стоит в скобках «Кузнецкстрой». Она и есть.

Кто снимал? В титрах написано: «Работа Александра Литвина». Так и написано. Не режиссёр, а работа. «Операторы Константинов и Давидсон».

Открывается картина видом сибирских просторов.

Титры гласят:

«КОГДА-ТО В ЦАРСКОЙ РОССИИ БЫЛА ТИШЬ ДА ГЛАДЬ ДА БОЖЬЯ БЛАГОДАТЬ».

«ГОД ТОМУ НАЗАД 1 МАЯ 1930 ГОДА В КУЗНЕЦКЕ БЫЛА ЗАЛОЖЕНА ПЕРВАЯ ДОМНА».

Выступает оратор.

Строительные и земляные работы.

Зима. Корпуса в тепляках.

Мартеновский цех.

Весна. Планировочные работы.

Строительство домов.

«ПРОШЁЛ ГОД - ИЗМЕНИЛСЯ ВИД КУЗНЕЦКСТРОЯ».

«1 МАЯ 1931 ГОДА ПОДВОДИЛИ ИТОГИ».

Колонны демонстрантов с плакатами и знамёнами.

Выступает оратор.

Бригада Морозова на клёпке.

Заканчивается картина призывом:

«СТРАНА ДОЛЖНА ПОЛУЧИТЬ ПЕРВЫЙ ЧУГУН. ПРОЛЕТАРИЙ! ТОЛЬКО 120 ДНЕЙ ОСТАЛОСЬ ДО ОКОНЧАНИЯ СТРОЙКИ. НА ШТУРМ! В ЭНТУЗИАЗМЕ ТРУДЯЩИХСЯ - ЗАЛОГ ПОБЕДЫ СОЦИАЛИЗМА».

Работы на Кузнецкстрое велись и днём, и ночью, и в лютые морозы, и жарким летним днём, и почти всегда рядом с рабочим был человек с киноаппаратом. Он не только фиксировал события, оставляя для нас на плёнке образ героического времени, что само по себе знаменательно, но и активно помогал в работе, когда надо, брал в руки лопату.

3 апреля 1932 года в 6 часов 30 минут первая домна выдала первый чугун Кузнецка. Газета «Большевистская сталь» писала: «Слушай, великая пролетарская страна: есть Кузнецкий чугун!».

Это праздничное для всей страны событие снимали операторы Сергей Хмелёв и Иван Антонов.

- Когда выпускали чугун, - рассказывает Хмелёв, - я попросил у доменщиков тоненький пластик. И вместе с сюжетом послал его в Москву. Как-то приехал на совещание в «Союзкинохронику», захожу в кабинет к Иоселевичу, смотрю, у него на тумбочке около телефонов лежит этот кусочек чугуна и моя записка: «Посылаю первый чугун Кузнецкой домны». Не удивительна ли в этой истории деталь-метафора - металл и плёнка!

В том же 1932 году операторы снимают первую сталь, первый блюминг, первый рельсобалочный стан, первый в Сибири трамвай, первые многоэтажные дома, словом, многое первое в городе металлургов - Новокузнецке, точнее, Сталинске.

В 1938 году оператор Сергей Хмелёв снял фильм «Город сталинских металлургов», который был показан в Нью-Йорке на международной выставке.

Студия «Сибтехфильм» на базе КМК снимает учебно-пропагандистские фильмы, такие, как например «Стахановцы-сталеваеры» (режиссёр М. Гофман-Згода, оператор Я. Гринберг). В задачу авторов фильма входило показать работы образцовых стахановских бригад - с выделением приёмов работы.

Другой фильм этой серии «Стахановцы-доменщики» (режиссёр Л. Литвинов, операторы А. Сухомлинов и С. Костронин), являлся пособием для курсов подготовки рабочих, школ ФЗО, ремесленных училищ, техникумов и вузов.

Кадры города металлургов встречаются и в довоенном фильме «Сибирь Советская» (1940 г.).

В годы войны «Союзкиножурнал» помещает несколько сюжетов из Новокузнецка: «Больше оружия фронту» (оператор Хмелёв), «Больше металла фронту» (оператор Телятников), «Патриоты родины» (оператор Бирковский), «Для фронта, для победы» (оператор Цветков). В последнем сюжете снята машинист управления станом-500 Татьяна Неверова.

В связи с киносъёмками на КМК в воды войны я вспомнил одну удивительную историю.

Осенью 1942 года киностудия «Мосфильм» снимала на Кузнецком металлургическом комбинате плавку стали. Её вели женщины, заменившие ушедших на фронт мужчин.

После съёмки кинооператора Тамару Попову пригласили на спектакль эвакуированного в Новокузнецк Московского театра оперетты «Табачный капитан». И там на сцене в роли барыни Тамара Попова увидела подручную сталевара, которую она снимала в цехе - Елену Малукову.

Артистка оперетты и сталевар!

Я пытался найти этот сюжет. Но увы - пока безрезультатно. Может быть, раз снимал «Мосфильм», его можно найти в одном из номеров «Боевого киноборника».

В «Союзкиножурнале» такого сюжета нет.

Не найден и сюжет о землекопе Кузнецкстроя Андрее Филиппове - «человеке-экскаваторе». В его воспоминаниях о 1932 году есть такие строчки: *«А после пошли в кино с ребятами. Они меня увидели на экране».*

Не найден и фильм **«Сибирь в дни войны»** (1942 г.), где показаны боевые будни КМК.

«На экране предстают превосходно снятые операторами рабочие моменты: загрузка печей рудой, процесс плавки высококачественной броневой стали, металл, выливающийся из печи...» - писала газета «Советская Сибирь».

В фильме Ленинградской студии кинохроники **«Сибирь Советская»** есть рассказ о металлургах Александре Шашкове, Александре Чалкове, Сергее Алтухове, Григории Казарновском и других.

В 1978 году Свердловская студия выпустила документальный фильм **«Только любить»** (режиссёр И. Богуславский). На Запсибе передвинули домну и поставили её на новом месте. Но фильм вовсе не о технических достижениях, фильм о любви к своему делу. Один из главных героев фильма инженер Альберт Ленский называет это «нормальной работой». Не менее интересны в этом фильме рассказы ветеранов КМК П. Никитина и Е. Замараевой. (О ней я писал в книжке «Съёмщик» - Авт.).

В послевоенные годы только Новосибирской кинохроникой сняты несколько картин о Новокузнецке и его людях:

«Город металлургов» (1947 г.), **«Александр Шашков»** (1951 г.), **«Кузнецкие металлурги»** (1951 г.), **«Металлурги-новаторы»** (1956 г.), **«Первенец сибирской металлургии»** (1957 г.), **«Кузбасс сегодня»** (1959 г.), **«Чалковы»** (1974 г.) **«Я знаю, город будет!»** (1981 г.), **«Кузнецкстрой - КМК. Годы, равные векам»** (1982 г.), **«Горячий человек»** (1987 г.).

Фильм **«Горячий человек»** рассказывает о горновом с Запсиба Борисе Гречишникове. Мы застаём героя в момент критической ситуации на заводе - проблема с сырьём и как результат - срыв плана. Авторы фильма снимают Бориса растерянного, с обидой вспоминающего ссору с начальством и советы жены уйти с завода.

Здесь уместно привести слова директора Западно-Сибирской студии кинохроники Аллы Ивановны Мамонтовой, опубликованные в журнале «Искусство кино»:

«Сегодня никого уже не могут удовлетворить милые лирические зарисовки. Время, со всей присущей ему неумолимостью, требует от нас большего - проблемных киноработ, в которых были бы органично слиты обаяние человеческих качеств, борьба единства противоположностей в динамике научного эксперимента и широкие параметры выхода его на конкретные народнохозяйственные объекты».

Во как!

Миллионы тонн чугуна и стали выдали металлурги, тысячи метров плёнки отсняли кинооператоры на Кузнецком металлургическом комбинате. Они были всегда рядом, рабочий и кинооператор, с первых шагов строительства Кузнецкстроя до наших дней.



Выездная кинопредприятие «Союзкинохроники» 1931 г.
Второй справа режиссёр Яков Блюх



«Счёт Кузнецкстроя - заводам поставщикам» 1931 г.
Сибирская фабрика «Союзкино». Реж. Г. Гребёнкин



Писатель А. Куликов. Фото 1932 г.



На съёмках фильма «В боях рождённый» 1930 г.



«В боях рождённый» 1931 г. Союзкино.
Режиссёр Я. Задорожный, оператор В. Гласс

Бардин И.П.



Франкфурт С.М.



«В боях рождённый» 1931 г. Союзкино.
Режиссёр Я. Задорожный, оператор В. Гласс



«Пионерия» 1931 г. №2. Союзкинохроника.
Реж. А. Ованесова, опер. Борисович



«Союзкиножурнал» 1931 г. №10.
Союзкинохроника



«Штурмуем время» 1931 г. Союзкинохроника.
Реж. А. Литвин, опер. Н. Константинов, С. Давидсон



А. Чалков



А. Шашков

«Сибирь Советская» 1949 г. ЛСКХ. Реж. И. Посельский и
Е. Учитель, опер. Г. Трофимов, Г. Цветков и другие

КЕМЕРОВО НА ЭКРАНЕ

*Не зная прошлого, невозможно понять
подлинный смысл и цели будущего.*

М. Горький

Кажется, это было недавно, каких-нибудь двадцать лет назад. Тогда в Кемерове я снимал сюжет о закладке памятника рудознатцу Михайле Волкову, открывшему в 1721 году на правом берегу реки Томи «горючий камень». Как быгодились эти кадры для фильма о городе Кемерово - областном центре Кузбасса, но та плёнка на другой день после показа была выброшена в корзину «как не представляющая интереса». Порой мы не думаем о том, что каждый миг, запечатлённый на плёнке, неповторим. Потом бросаемся на поиски в архивы, надеясь найти хоть один кадр.

Первый поиск кинокадров, снятых в Кемерове, был связан с подготовкой телевизионного очерка о Кемеровском коксохимическом заводе.

Строительство завода началось ещё до революции, когда Копикуз построил кустарные печи. Так что можно сказать: Кемерово начинает свою историю буквально «от печки».

В 1921 году по инициативе В.И. Ленина советское правительство поручило окончание строительства и пуск завода Автономной Индустриальной Колонии (АИК) «Кузбасс».

Весной 1979 года в одной из телевизионных передач «Кинолетопись Кузбасса» состоялся разговор с бывшим членом АИК - Францем Францевичем Грундом.

- Приехал я из Америки в 1922 году в числе четвертой группы аиковцев помочь Советской России в восстановлении промышленности. Председателем правления был Себастьян Рутгерс, коммунист, инженер, неоднократно встречавшийся с Лениным.

- Что заставило вас покинуть Соединенные Штаты и поехать в Россию, мало того, в Сибирь?

- Я был коммунистом, и одной из причин поехать в Россию был призыв профсоюза «Индустриальные рабочие мира».

Второе – я читал письма Ленина к нам, рабочим капиталистических стран.

- Сколько вас человек выехало?

- Если память мне не изменяет, наша группа была из 130 человек. Уезжали мы на пароходе «Роттердам», а потом от Петрограда поездом две недели ехали до Кемерово. По пути мы видели остатки разрухи и голода. Люди в оборванных одеждах. Возле нынешней Юрги было кладбище паровозов. 25 августа 1922 года наша группа прибыла в Кемерово. То, что мы увидели, было довольно мрачно. Мы знали, что это было место ссылок, но увидеть такое... Печи были не достроены.

- Франц Францевич, вот копия документа Автономной Индустриальной Колонии «Кузбасс» от 29 февраля 1924 года: «Управляющему Делами СТО СССР тов. Горбунову П. М. 27 февраля в 12 часов дня произведена первая загрузка кемеровских коксовых печей. Довода о вышеизложенном до Вашего сведения, правление Автономной Индустриальной Колонии «Кузбасс» приглашает Вас принять участие в торжественном открытии Химического завода, которое состоится в Кемерове в воскресенье 2 сего марта».

- Вы помните этот день?

- Разумеется. Мы, иностранные рабочие и русские товарищи, пустили первую батарею 2 марта 1924 года. Был митинг. Под звуки «Интернационала» был выдан первый кокс. Я участвовал в организации погрузки и тушения кокса.

- А снимал ли этот момент кинооператор?

- Фотограф был, а кинооператора не видел. Мы приехали в Россию работать, а не сниматься [55].

Сохранились фотографии митинга. Как ни всматривался я в них, но человека с киноаппаратом не нашел. Не может быть, чтобы такое важное для всей страны событие прошло мимо хроники. Может быть, позже, но снимали.

Сибирское кинопроизводство в 1924 году ещё не было налажено. Значит, снимал кто-то из Москвы. Но кто? Когда? Документов не сохранилось.

И вот совсем случайно, просматривая киноплёнку, подлежащую сжиганию (сжигали фильмы на горючей основе), в одной из коробок увидел старую ленту.

Плѣнка была очень старая. Об этом говорил «эддисоновский» кадр без звуковой дорожки. Перфорация кое-где порвана, но посмотреть на экране было возможно.

Что же я увидел?

Копѣр. Надпись - «Шахта «Центральная». Идут шахтѣры.

Колеса копра. Подвесная канатная дорога через реку Томь. Вдали коксохимзавод. Вагонетки с углем. Открывается люк. Дым из люка. У печей рабочий с крючком. Открывается печь. Выталкивают пек. Заливают водой. Вид сверху. Дым. Разгребают кокс крючками. Грузят в тачки. Общий план погрузки кокса в вагоны.

И эта плѣнка чуть не сгорела в огне! Как она попала на студию? Неизвестно. Кто снимал? Неизвестно. Когда снято? Пока неизвестно. Показал ленту ветеранам завода. По формам печей, по одежде, по каким-то неуловимым для меня признакам они определили, что снято примерно в 1924 - 1930 годах.

В 1930 году в Кемерове, недалеко от старого завода, приступили к строительству нового коксохимического завода.

Кадры этого строительства видел к киножурнале «Сибирь на экране» № 12 за 1931 год. Вот что было снято:

Стройка. Титр: «На Коксострое глубокий прорыв». Доска позора. Лозунги. «Перестроившись на ударные темпы, Коксострой выходит на первое место».

В 1930 году на Коксохиме могли проходить также съѣмки к фильму «Сапропелиты». Сохранился протокол заседания производственного отдела «Союзкино», где отмечается, что *«на Кемеровском заводе, благодаря его конструкции, возможно будет снимать процессы, которые на других заводах происходят скрыто и что съѣмку на заводе можно будет начать в феврале»* [56].

Фильм «Сапропелиты» не сохранился, и мы не знаем, были ли в нём кадры Кемеровского коксохимического завода.

17 мая 1934 года на первой батарее нового завода был получен первый кокс.

Есть фотографии митинга, но опять киноплѣнки нет. И только в фильме «Западная Сибирь», снятом в 1937 году, обнаружил кадры Кемерова и коксохимзавода.

Остаётся сожалеть, что не сняты на плѣнку люди предвоенного коксохима. Не сняты ни директор завода Гора, ни главный технолог Лоханский, ни рабочие: Смирнов, Рытенков, Беляев...

Из военных лет сохранилась одна-единственная фотография – вагон с коксом, на вагоне надпись «Фронту сверх плана».

Как быгодились для истории кинокадры женщин, работающих на самой «мужской» работе. Воспоминания об этих годах мы записали только несколько лет спустя, в телеочерке «Коксохим».

Герой Социалистического Труда Анастасия Капитоновна Петракова и Вера Ивановна Воронцова рассказывали:

Воронцова: *«Нас в то время везли в товарном вагоне - сельских ребятишек из деревень. Мы никогда завода не видели. И когда везли нас мимо коксохимзавода, как раз выдача пека была, и мы все перепугались - все к окошку подбежали, кричим: «Пожар! Пожар!»».*

Петракова: *«Вот в этом пожаре приходилось мне и быть. Часто так бывало. Кокс выкачиваем, а грузим с керосином. Керосин льѣтся, а шихта не идѣт. Вот, пожалуйста, и пожарище. И бегаешь, как мышь в ловушке...».*

Шестнадцатилетней девушкой пришла Настя Асакова (Петракова) на завод. Окончив ремесленное училище, стала работать машинистом загрузочного вагона. За 5 минут надо набрать 16 тонн шихты, привезти и выгрузить. Не всякий мужчина шѣл на эту работу.

В 1943 году Кемеровский коксохимический завод был награждѣн орденом Ленина. Вероятно, это событие снимала кинохроника.

В 1945 году киножурнал «Новости дня» № 9 открывался сюжетом о Коксохиме.

1969 год. Западно-Сибирская студия кинохроники выпускает на экраны документальный фильм «Сказ о Коксохиме». Снимали его операторы А. Хомяков и В. Маев.

1973 год. 21 апреля вступает в строй первенец заводской реконструкции – шестая коксовая батарея. Это событие снимал кинооператор Анатолий Хомяков.

- Операторы много снимают разных событий, - рассказывал Анатолий Иванович, - это их работа. Мне важно было передать в этом коротком информационном сюжете приподнятое, праздничное настроение коксохимиков. В какой-то мере помогло весеннее солнце.

В том же 1973 году на телевизионных экранах Кузбасса был показан фильм «**Коксохим**», в который включены многие ранее снятые кинодокументы из истории завода.

Для фильма была специально написана «Песня о Коксохиме». (музыка В. Мягких, слова И. Ляхова). В песне есть такие строчки:

Гудки встречали ранние рассветы,
Страна глядела молодо вперед.
В единый строй победных пятилеток
Вставал великий труженик - завод.

Есть сила в наших руках.
Бушует пламя в печах.
И это пламя, как знамя,
Отцы доверили нам.

Ещё с одной стройкой связаны поиски кинокадров о городе Кемерово.

По плану, к концу второй пятилетки намечалось устройство двух электроцентралей в Кузбассе – одной в Кемерово, другой в Кузнецке.

Осенью 1930 года в Щегловске (Кемерово) на площадке будущей ГРЭС находились 40 рабочих, один десятник, два инженера и начальник стройки Виктор Филиппович Соколовский. На пустыре забили колышки. 2 сентября Соколовский издаёт приказ: «Строительство приступило к работе и вступило в семью социалистическихстроек».

В июне 1931 года в киножурнале «**Сибирь на экране**» № 12 появляется сюжет об Энергострое. Известно, что монтировал этот номер режиссёр Г.М. Гребёнкин. А кто снимал? Гребёнкин не помнит. Он в то время с оператором Виктором Глассом снимал в Прокопьевске на шахте «Коксовая».

По всей вероятности, снимал Давидсон.

Согласно книге приказов по Сибирской кинофабрике «Союзкино» за май 1931 года, а именно в эти дни была произведена съёмка, в Щегловск был командирован только один оператор - руководитель Базы хроники С.А. Давидсон.

В сюжете показаны лучшие ударные бригады и передовики строительства ТЭЦ: бригада женщин-землекопов тов. Золотой, рабкоровская бригада арматурщиков тов. Данилова, лучший ударник-арматурщик тов. Гусев и казаки-герои Турксиба.

Ветераны Кемеровской ГРЭС не раз говорили мне, что был еще фильм об электростанции, они сами его видели.

Подтверждал факт существования такого фильма и кинооператор Георгий Александрович Цветков. Он говорил, что даже снимал несколько кадров к нему - какой-то митинг зимой 1930 или 1931 года.

Спрашивал у кинооператора Сергея Васильевича Хмельёва, он ответил, что «в Кемерово на съёмку приезжал один только раз и то неудачно. Не помню, в каком году это было, появилось сообщение, что в Барзасе нашли нефть. В гостинице узнал, что приехал большой учёный, кажется, это был академик Губкин. Я пошёл к нему на консультацию: «Знаете, – сказал он, - уезжайте отсюда, это липа».

Где искать этот фильм? В киноархиве его нет. Дорога поиска привела в областной краеведческий музей. В фондах музея хранилось несколько коробок со старыми лентами, не пригодными для демонстрации. Работники музея говорили, что среди них были кинокадры приезда М.И. Калинина в Сибирь, но однажды пришли пожарники и сказали:

- Пленка горючая! Вы сами сгорите, и музей ваш сгорит. Немедленно уничтожить!

Кое-что действительно сожгли, но чудом осталось еще несколько коробок. Одна из них была приобретена музеем в Москве у Соколовского. Это мог быть разыскиваемый фильм, который видели ветераны.

Плёнка была такая старая, что когда с неё печатали копию, то на коробке монтажницы писали: «Копировщики! Нежно обращайтесь с этим фильмом. С душой. Он еле дышит!».

Отпечатали. Посмотрели на экране. Так и есть - это фильм **«Кемеровская ТЭЦ»**.

На передачу «Кинолетопись Кузбасса», посвящённую электрификации Кузнецкого края, мы пригласили старейших работников Кемеровской электростанции Ивана Никифоровича Сухоленцева и Константина Ивановича Сазонова. Один из них работал еще на строительстве ТЭЦ плотником, другой - бетонщиком.

Перед началом разговора показали фильм **«Кемеровская ТЭЦ»**. Что снято в нем, можно представить по титрам:

«В 1930 году на пустыре». «В самом начале зимы 8 октября заложили фундамент главного здания Кемеровской ТЭЦ».

«Фундаменты обросли лесами. В лесах росли стены главного корпуса ТЭЦ».

«Основное сырьё ТЭЦ - уголь и вода. Воду подают из реки Томь. Быстроходные насосы мощностью 72 миллиона вёдер в сутки каждый».

«По деревянным трубам диаметром в 2 метра вода подается на ТЭЦ».

«Это самые большие деревянные трубы в СССР».

«Бригадир тов. Данилов».

«Чернорабочим начал работать на строительстве тов. Протасов, теперь - лучший ударник слесарь по монтажу турбин».

«Полтора года держит переходящее Красное знамя лучшая бригада плотников».

«Бригадир этой бригады тов. Кузоро пришел на стройку неграмотным, теперь свободно читает чертежи самой сложной опалубки».

«От закладки до пуска ТЭЦ строительством руководит хозяйский глаз Виктора Филипповича Соколовского».

«Главный инженер строительства тов. Вишняк». «Консультанты строительства профессор Худяев и профессор Винблат».

«ТЭЦ - это мощная энергетическая база Кемеровского комбината и всей северной части Кузбасса».

После просмотра разговор пошел о Викторе Филипповиче Соколовском.

В отделе кадров Кемеровской ГРЭС сохранилась трудовая книжка Соколовского. В ней записано:

«Родился в 1898 году. Специальность – электромонтёр. Русский. Социальное происхождение - рабочий. Член РКП(б) с 1919 года. Образование общее, домашнее».

В прошлом неграмотный русский солдат, он до назначения в Кемерово работал в органах Наркомпрода в Германии и Скандинавии. Был торговым советником в Китае.

В 1930 году назначен начальником строительства Энергостроя. Соколовский начал строительство без главного инженера. Специального образования у него не было, но многие считали, что он и есть главный инженер.

30 декабря 1930 года в 11 часов 28 минут по сибирскому времени было закончено бетонирование последнего 134-го башмака железобетонного фундамента.

Послали в Москву телеграмму. Там не поверили, думали телеграф напутал: не 134, а 13. Приехали три комиссии. Удостоверились.

Так впервые за всю историю железобетонных работ в Сибири по идее Соколовского было проведено бетонирование при 40 градусах мороза.

К.И. Сазонов и И.Н. Сухоленцев охотно вспоминали какие-то детали, связанные с В.Ф. Соколовским.

- Мы были рабочими, и не так часто нам приходилось встречаться с Виктором Филипповичем, - рассказывал И.Н. Сухоленцев.

К.И. Сазонов вспоминал:

- Что меня поразило - это его голос, манера говорить. Говорил он, как Левитан.

Моста через Томь тогда не было. По предложению Виктора Филипповича мы зимой проложили по льду узкоколейку и возили камень с правого берега для дамбы водонасосной станции.

Позднее, в Москве, в семье у Соколовских, я просмотрел некоторые документы и фотографии Соколовского. Это по его инициативе был снят фильм **«Кемеровская ТЭЦ»**.

Среди записей Виктора Филипповича обратил внимание на такие строчки:

«Я полагаю, если партия доверила тебе важное дело, то даже из глубины своего невежества ты обязан подняться и поднимаешься к вершинам такой величины, как в прошлом Дантон и Робеспьер».

Интересно, в одном из кадров фильма «**Кемеровская ТЭЦ**» на здании можно прочитать надпись «Имени Запсибкрайкома». Как появилась эта надпись?

Ответ нашел в письме секретаря Сибкрайкома ВКП(б) Р.И. Эйхе. Коллектив строителей Кемеровской ГРЭС обратился к нему с просьбой дать согласие на присвоение станции его имени. На что Роберт Индрикович ответил: *«Кемеровская электроцентраль - один из крупнейших объектов социалистического строительства в нашей пятилетке. Ваше предложение назвать станцию моим именем - акт доверия партии. Гораздо правильнее связать это с именем крайкома партии, а не отдельного работника».*

31 января 1934 года первая турбина ТЭЦ вступила в строй. Из воспоминаний Соколовского: «Как только в городе вспыхнул свет нашей электростанции, мы выбежали раздетыми на улицу, несмотря на трескучий мороз, бросились поздравлять друг друга». Киносюжет о работе станции имени Запсибкрайкома был показан в «Союзкиножурнале».

Соединение линией электропередач Кемеровской и Кузнецкой ТЭЦ положило начало созданию энергетической системы Кузбасса, потом Сибири.

В Кемерове находится центр единой энергетической системы Сибири, объединяющей все электростанции от Урала до Байкала. По заказу ОДУ Сибири Кемеровской студией телевидения в 1973 году был снят фильм «**Половодье**». Самим названием авторы хотели сказать: как в половодье большие и маленькие ручейки вливаются в единую могучую реку, так и электроэнергия больших и малых электростанций вливается в единую энергетическую систему, работающую на коммунизм.

Разумеется, Кемерово – это не только Коксохим и ГРЭС. Это десятки шахт, заводов, учебных заведений.

Кадров старейшей шахты «Центральная» сохранились в хронике о Коксохиме. В 1939 году в звуковом киножурнале «Сибирь на экране» был помещён сюжет «Шахта «Северная».

В 1937 году был снят фильм «**Западная Сибирь**» (режиссёр З. Калик, операторы В. Придорогин и А. Баранов). О съёмках в Кемерове можно судить по фрагменту из монтажного листа:

- 468. Общий вид Кемерова.
- 469. Улицы нового рабочего посёлка.
- 470. Панорама с реки Томь.
КЕМЕРОВО - ЦЕНТР КОКСОХИМИЧЕСКОЙ
ПРОМЫШЛЕННОСТИ.
- 471. Панорама Кемерова. /Съёмка с вагонетки/.
- 472. Вагонетка с углём.
- 473. Три бункера с надписями: «Прокопьевский»,
«Ленинский» и «Кемеровский».
ИЗ СМЕСИ ЭТИХ СОРТОВ УГЛЯ ПОЛУЧАЕТСЯ
КОКС - ЛУЧШИЙ В МИРЕ.
- 474. Дробильное отделение.
- 475. Работа мельницы.
- 476. Измельчённый уголь.
- 477. Батарея коксовых печей.
КОКСОВАЯ ПЕЧЬ,
- 478. Двигается электровагонетка.
- 479. Рабочий открывает люк.
- 480. Рабочий засыпает угольную муку в печь.
- 481. Струя воды поливает кокс.
КОКС ПИТАЕТ ДОМНЫ СТАЛИНСКОГО
МЕТАЛЛУРГИЧЕСКОГО КОМБИНАТА.

Несмотря на то, что в Кемерове был организован кинокорреспондентский пункт Новосибирской хроники, операторы мало снимали в самом городе.

В 1957 году в журнал «**Сибирь на экране**» №48 включён спецвыпуск «Кемеровскому руднику 50 лет».

Несколько кадров, посвящённых заводу «Карболит», есть в фильме «**Кузбасс сегодня**» (1959 г., оператор Е. Качин). В нём есть также красивый кадр Советского проспекта, снятый с самолёта. По два-три кадра было и в других фильмах. Даже в игровом фильме «**Сказание о земле Сибирской**» было несколько кадров Кемерова, и всё.

Лишь к концу 70-х годов «лёд тронулся».

В 1977 году Западно-Сибирская студия кинохроники снимает специальный выпуск киножурнала «**Сибирь на экране**» № 36, посвященный городу Кемерово (оператор А. Хомяков).

Героем двух фильмов «**Люди земли Кузнецкой**», «**Только любить**», снятых Ленинградской и Свердловской студиями, стал главный инженер химкомбината (сейчас - КАО «Азот») Николай Михайлович Вдовин.

В 1979 году Новосибирское телевидение выпускает цветной фильм «**Кемерово**» (оператор Л. Казавчинский). Тогда же Свердловская киностудия снимает фильм «**Кемерово. Связь времён**».

О необычной судьбе А. Барредо, тогда директора Кедровского угольного разреза, испанца по происхождению, для которого Кузбасс стал второй родиной, рассказывает в 1980 году Западно-Сибирская студия кинохроники в фильме «**Директор из Кузбасса**» (режиссёр В. Клабуков, оператор А. Хомяков). Факты конкретной биографии стали основой авторского размышления о месте человека на земле.

Киноисторию своих заводов и шахт снимали кинолюбители Кемерово. Любительские студии шахты «Северная», производственного объединения «Химпром», ГРЭС, электромеханического завода и другие многие годы вели летопись своих предприятий. С появлением видео деятельность любительских киностудий заглохла.

А с открытием в Кузбассе студии телевидения операторы кинохроники не столь уж часто стали снимать в Кемерово. Одна из причин - зачем дублировать съёмку одного и того же события. В результате те сюжеты, которые снимали операторы телевидения для информационных программ, не сохранились, а то, что было снято, кинохроникой, к радости историков и режиссёров, осталось в архивах студий и Центральном архиве кинофотодокументов России.

В заключение этой главы приведу список сюжетов, снятых в городе Кемерово из киножурнала «**Сибирь на экране**» за 1966 - 1973 годы.

1966 год.

- № 7. Юбилей Народного артиста Боброва. 30 лет.
- № 10. Золото остаётся в Кузбассе. Мотогонки.
- № 13. Шахта «Северная». А. Ковалёв - делегат съезда.
- № 24. Слуга народа. Химзавод. Ирина Агеева.
- № 33. Новый указ в действии. 15 суток.
- № 41. Герой Социалистического Труда В.М. Юдин.

1967 год.

- № 14. Новый цех завода «Карболит».
- № 19. Закладка памятника Ленину.
- № 26. Объекты юбилейной стройки. Гостиница. Кинотеатр.
- № 38. Учительница Королькова.
- № 39. Монтаж высоковольтной линии.

1968 год.

- № 8. Капролактамы - 2.
- № 11. Секретарь обкома Кузьмина.
- № 15. Производство игрушек на «Карболите».

1969 год.

- № 20. Герой Даманского Бабанский.
- № 21. Ленинский музей в школе № 40.
- № 42. Навстречу съезду колхозников. Ештокин.

1970 год.

- № 17. Субботник на Коксохиме. Грунд.
- № 21. Открытие памятника героям Кузбасса. 9 мая.
- № 32. Бригада Сахарова.

1971 год.

- № 27. Приезд Воронова в Кузбасс.
- № 43. Демонстрация в Кемерово.

1972 год.

- № 4. Новинки бытовой химии.
- № 5. Юбилей газеты «Кузбасс». 50 лет.
- № 31. Юные моряки. Дворец пионеров.
- № 45. Юбилей писателя А.И. Волошина. 60 лет.

1973 год.

- № 10. Пианино «Кузбасс».
- № 17. Коммунистический субботник.
- № 30. Открытие цирка.



Участники передачи «Кинолетопись Кузбасса» 8.04.1976 г.
В центре Ф.Ф. Грунд



Пуск первой батареи Коксохима 2.03.1924 г.



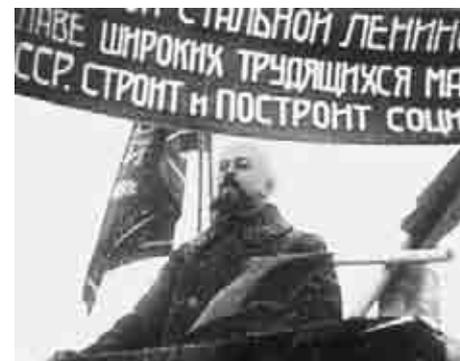
«Коксохим» 1924 г. Сибтехфильм.
Авторы неизвестны



Город Кемерово в кинохронике 1931 г.



Город Кемерово в фильме «Кузбасс сегодня» 1959 год.
Режиссёр С. Лукацкий, оператор Е. Качин



Соколовский В.Ф.



«Кемеровская ТЭЦ» 1932 г. Сибтехфильм.
Оператор Г. Цветков



«Сибирь на экране» 1973 г. № 19. НСКХ.
Оператор А. Хомяков



А. Барредо



«Директор из Кузбасса» 1980 г. НСКХ.
Режиссёр В. Клабуков, оператор А. Хомяков

КИНООЧЕРКИ КЕМЕРОВСКОЙ СТУДИИ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

*И поныне не ведают
Новой музы поклонники:
Где начало поэзии,
Где конец кинохроники.*

М. Матусовский

22 апреля 1958 года в 19 часов в эфире впервые в Кузбассе прозвучали позывные Кемеровской студии телевидения. В этот день немногочисленные владельцы телевизоров увидели фильм «Семья Ульяновых». 1 и 2 мая пробные передачи были продолжены.

31 мая вышли в эфир первые теленовости – еженедельная программа “Неделя Кузбасса”.

В начале работы студии даже информационная программа «Неделя Кузбасса» выходила без киносюжетов. Диктор в кадре и, в лучшем случае, фотография. Не было ни кинооператоров, ни киногруппы.

Спустя год создается киногруппа.

«Телеоператора Литвинова В.Е. временно перевести на должность старшего оператора киногруппы», - гласил приказ № 134 от 1 июня 1959 года по Кемеровской студии телевидения. Не было ни рядовых, ни младших, но был уже назначен старший кинооператор.

На первую киносъёмку оператор Литвинов выехал с киномехаником Вороновым в Крапивинский район, где около села Борисово сняли сюжет о геологах. Плёнку проявили в самодельных бочках, и, когда смонтированный сюжет сдали в проекционную, там его не хотели принимать - много склеек.

К осени 1959 года режиссёром киногруппы назначается Фёдор Ягунов, редактором Владимир Цукров, принимаются на работу кинооператоры Анатолий Пилипенко, Виктор Фотин, Эдуард Благодаров, Анатолий Кандинский, Владимир Каменев и другие.

В течение 1960 – 1961 годов комплектуется основной штат киногруппы.

Молодые кинооператоры были легки на подъём.

Газета «Кузбасс» писала в то время: *«Одно слово «нужно» - и мотороллеры с оператором В. Фотиным и его ассистентом В. Языченко срочно мчатся в Ленинск-Кузнецкий, Белово, Киселёвск, Прокопьевск. Для передачи нужны были города предмайские, в праздничном наряде. В канун праздника телезрители смотрели это на экранах. Не занимать оперативности и оператору А. Пилипенко: утром он был на демонстрации трудящихся в Ленинске-Кузнецком, а вечером в тот же день кемеровчане смотрели его сюжеты по телевизору».*

В 1960 году ежедневная информационная программа получила название «Последние известия». Помимо ежедневных «живых» передач, наиболее весомой продукцией студии были очерки, снятые на киноплёнку.

15 апреля 1961 года состоялась премьера первого киноочерка Кемеровской студии телевидения **«Песня о Междуреченске»** (авторы сценария и режиссёры Ф. Ягунов, В. Болотников, оператор Э. Благодаров).

В этом очерке рассказывается о том, как молодой рабочий Геннадий Разумов задумал создать песню о городе. Он знакомится с историей Томусы, её строителями, жизнью Междуреченска.

Вот фрагмент дикторского текста из очерка **«Песня о Междуреченске»**:

«Здесь живет Северьян Майтаков - шорский сказитель. Он знает бесчисленное множество легенд и преданий, сложенных сотни лет назад.

О чём он поёт?

О богатыре, рождённом для того, чтобы отобрать у хозяина Чёрной горы ключи от пещеры, где спрятано счастье. На горных кручах ютился его народ, тайга прятала от охотника добычу, а Злой дух, обитавший в гнилых страшных болотах, губил скот.

И вот богатырь пришёл сюда, где воды Альжераса и Усы - мастеровой реки, пробив скалы, вышли к Томи.

Акбар Сыктыгакчер - место, где чёрт пролил свои слёзы, звалось междуречье, и застыли эти слёзы по берегам трёх рек чёрным камнем.

Но не смог богатырь одолеть несокрушимую силу хозяина тайги, и разуверился он в счастье таёжного народа. Скала может родить только камень, зверь – зверя, а тайга – тайгу.

Печальна старинная легенда.

90 лет охотнику Баклакову. Много плохого повидал он на своём веку. Иная, счастливая судьба ждёт его внучку Веру.

Время по-своему написало легенду, иная жизнь пришла в Горную Шорию. Об этом рассказывает на своих уроках учитель Василий Григорьевич Куснепов - сын шорского охотника и большой знаток истории родного края.

Как иногда случай врывается в нашу жизнь! Не услышав легенды, может и не задумал бы Геннадий того, над чем ломает сейчас голову. Ты удивляешься, что кто-то мог бояться чёрного камня – угля, который дал жизнь целому городу, а улицы твоего Междуреченска кажутся тебе уже не улицы, а плечи богатыря, поднявшегося между Усой и Томью.

И ты понял, ты сделаешь то, что задумал вчера, и напишешь о Междуреченске песню.

Думалось ли тебе, что родится мелодия, родится сразу, стоит только взять в руки баян».

В финале фильма хор междуреченских строителей исполняет песню, сочинённую Геннадием Разумовым на слова работника городской газеты Евгения Бахтина.

После показа фильма в эфире газета «Кузбасс» помещает обширную рецензию на него. Журналист А. Бельчик пишет: *«Это хорошо, что первый свой фильм Кемеровская студия телевидения посвятила самому молодому горняцкому городу Кузбасса... Можно сказать, что первый опыт удался. Хочется, чтобы за «Песней о Междуреченске» последовали новые, несомненно, более зрелые фильмы, на которых бы стояла надпись: «Производство Кемеровской студии телевидения».*

О том, как снимался первый очерк Кемеровской студии телевидения, рассказывает режиссёр Фёдор Ягунов:

- У нас просто ничего не было. У нас не было даже камеры, 35-мм камера была запланирована на конец года.

Мы не стали ждать конца года, написали письмо в комсомольскую организацию завода, где делают эти камеры. Они прислали нам эту камеру. Вот тогда стали думать, а что снимать?

Попалась на глаза междуреченская городская газета «Знамя шахтёра» за 24 июня 1960 года. В газете заметка «Они были первыми», где рассказывалось о первых строителях города Междуреченска. Мы поехали в Междуреченск. Снять-то мы сняли, а что дальше делать, ибо кроме камеры ничего не было. Поехали в Томск. Вот там наш фильм и проявляли, и монтировали, и озвучивали.

Вторым был киноочерк «Ты слышишь, Эльга» (режиссёр А. Блехман, оператор А. Кандинский) - кинорассказ о русском солдате.

В июле 1961 года был запущен в производство третий киноочерк «Несмолкающая песня» (сценарий В. Власова, режиссёр В. Руденский, оператор Э. Благодаров).

Информационная программа получила название «Телевизионные новости».

В новогодний вечер 1962 года был показан очерк «Кия - Шалтырь» (режиссёр Ф. Ягунов, оператор Э. Благодаров), рассказывающий о строительстве города в тайге.

Среди значительных работ 1962 года следует назвать фильм совместного производства Кемеровской студии телевидения и ВГИКа «Запсиб» (автор сценария Г. Немченко, режиссёр В. Виноградов, оператор А. Хубов) о первых шагах строительства Западно-Сибирского металлургического завода.

Запсиб объявили ударной стройкой. По комсомольским путёвкам стали прибывать первые строители. Я сам снимал сюжет о прибытии поезда с демобилизованными солдатами на станцию Новокузнецкая. Не было митинга, не было оркестра, не было даже перрона, ребята выпрыгивали из вагона прямо на насыпь.

Текст к фильму «Запсиб» написал писатель Гарри Немченко. Вот что мы видим и слышим в небольшом фрагменте из этого фильма:

ВИДИМ

СЛЫШИМ

Стройка. Вечер.
Сварщик сваривает
детскую кровать.

**Тихий вечер. Всё замирает до утра.
Но только этот сварщик остался до
утра поработать. У его друга
родился сын.**

Балкон.

**Ушёл ещё один день Запсиба.
А на утро произошло событие,
которое где-нибудь прошло бы
незаметно, но не на Запсибе.**

Идут двое.

**Двое покидали Запсиб. Уходили
молча, быстро, не глядя никому
в глаза. Им здесь не место.**

Стройка. Дым.

А Запсиб остался Запсибом.

В июле этого же года намечался показ по Центральному телевидению программы Кемеровской студии телевидения, включающей киноочерки «Кия-Шалтырь», «Запсиб», «Человек - людям», «31-я весна», «Наш город» и «Делегаты XXII съезда КПСС».

Помимо этого предполагалось снять видовой телефильм «Земля Кузнецкая» и концерт лучших самодеятельных коллективов Кузбасса.

Год от года развивалось кинопроизводство.

Ежегодно на телеэкран выходило 5-7 новых кемеровских киноочерков.

1 9 6 3 г о д. «30 лет спустя», «Саянская легенда», «Солдат с постамента», «Мы - кузнецы», «Сочинение на свободную тему», «Поёт земля Кузнецкая», «Александр Картавых - мой депутат», игровой фильм «Аппассионата».

Первое появление в эфире Кемеровской студии телевидения сатирического обозрения «Горчичник».

Летом этого года состоялась премьера первого игрового кинофильма Кемеровской студии телевидения «Аппассионата». Режиссёр - А. Блехман, оператор - А. Кандинский.

На Запсибе снимался очерк «30 лет спустя». Автор сценария В. Цукров, режиссёр Ф. Ягунов, оператор В. Фотин.

Фрагмент из дикторского текста очерка «30 лет спустя»:

«Мы поздравляем тебя, Семён Иванов. Кого подарила тебе жена? Сына! А как зовут его? Этого, оказывается, не знает даже Лида. Но у отца уже на этот счёт сложилось окончательное мнение. Расти здоровым, умным, красивым, наш новый маленький земляк, и будь таким же хорошим человеком, как твои замечательные родители.

Мы не будем утверждать, что на Запсибе самая высокая рождаемость у нас в стране, хотя сами твёрдо убеждены в этом. Здесь ежемесячно появляется на свет 100 новых советских граждан. И каждого, прежде чем привезти домой, провозят по посёлку.

Пусть в первые дни своей большой и наверняка прекрасной жизни посмотрят, что построили на суровой сибирской земле их матери и отцы, нашедшие здесь своё призвание и друг друга. Жаль, конечно, что ничего не поймут несмышлёныши. Но всё равно, пусть посмотрят, чтобы потом, глядя на наши дни, не удивлялись тому, что увидят. Пока мы ещё переселяемся вот так, неся с собой в новый дом старые вещи и вещички. У них этого не будет, как не будет и многого другого, без чего нам пока нельзя».

Рассказывает Владимир Цукров, редактор очерка «30 лет спустя»: *«В определённой степени кино отражает жизнь в формах самой жизни. Поэтому, независимо даже от нашего умения всё равно жизнь отразилась. Это здорово, что нам удалось снять, удалось сохранить колорит эпохи, который сегодня кажется немножко наивным. И мы были немножко наивными. И герои наши были, может быть, более наивными, чем современная молодёжь. Подобные фильмы - часть нашей истории, часть истории Кузбасса».*

1 9 6 4 г о д. «Два выходных в неделю», «Две формулы лактама», «Экипаж машины боевой», «Гвардии старшина», «Письмо из рая», «Третья спартакиада Кузбасса», «В стране весёлых людей», «Когда опускается занавес», «Плюс Беловская ГРЭС».

1965 год. «В гостях у кукол», «Орджоникидзе, 7», «Анжерский рештак», «Узнаю тебя, друг», «Март. Горная Шория», «Сталевар Кузьма Шабалов».

1966 год. «Левой. Левой. Левой», «Страницы природы», «Вниз по Мрассу», «Озеро Инголь», «Город заботы нашей», «Геолог», «Друг Серёга», «Дружбе крепнуть», «Граница на замке».

О детской игровой киноленте «Граница на замке» рассказывает режиссёр Илья Ляхов:

- Просто вдруг, как всегда внезапно, как всегда на телевидении бывает, вспомнили, что наступает День пограничника. Тут же придумали, что фильм этот будет о мечте ребят, о том кем быть. Если один мечтает быть пограничником, то другой обязательно врачом или геологом. Космонавтом обязательно. Тогда все мальчишки играли в космонавтов. Виктор Костюковский, ныне собственный корреспондент газеты «Советская Россия» по Кемеровской и Томской областям написал музыку, я в меру своих сил - стихи. Мы с ним буквально в течение одного дня написали песню космонавта, песню пограничника, песню врача и песню геолога.

В главной роли пограничника Репкина снимался Боря Сичкарёв, сейчас он работает на кафедре физики в университете.

Школьница Валя Скоблина – сегодня завуч Кемеровской музыкальной школы.

Доктором в моём тогдашнем представлении должен был стать беленький, улыбающийся, обаятельный мальчик. Олег Ражев – ныне известный архитектор не только в Кемерове, но и за пределами города.

Мы долго искали исполнителя на роль космонавта Серёжу Максимова.

- Пока искали, придумали эпизод «Встреча космонавта». Тогда, ведь помните, космонавтов встречали: ковровая дорожка, самолёт, он выходит и так далее.

- Максимова сшили майорский мундирчик, тогда все космонавты были майорами, сейчас генералы. Мне нужно было буквально 20-30 человек ребят в пионерской форме.

Делалось это тогда очень просто, вечером накануне съёмок я вышел в эфир и обратился к телезрителям города Кемерово: «Дорогие ребята, завтра в 9 часов утра в Кемеровском аэропорту будет сниматься эпизод фильма «Граница на замке» встреча космонавта. У кого есть свободное время, приезжайте в аэропорт, в пионерской форме, в белых рубашечках, с пионерскими галстуками».

Меня разбудили без пяти шесть утра, разбудил вахтёр студии телевидения: «Вам срочно звонят из аэропорта, ваши дети перекрыли работу аэропорта».

Я не очень понял, что там на самом деле произошло. Помчался на студию. В проходной мне говорят: «Позвоните домой начальнику аэропорта». Тогда начальником был Блохин. Звоню. Я не могу передать все слова, которые он тут же по телефону произнёс. Примерно: «Ай-ай-ай, как нехорошо вы поступаете». Оказывается, автобусы, идущие в аэропорт, все забиты пионерами, ни один пассажир уехать не может. Один уже самолёт угнали в Новосибирск, потому что сесть на поле ни один самолёт не может, потому что там детишек подавить можно. «Приезжайте, забирайте своих детей!». Легко сказать приезжайте, доехать тоже не на чем. Час прошёл, пока я нашёл машину. Приезжаю в аэропорт. Кишимя кишит пионерами аэропорт. Небольшого роста, весь мокрый пожилой человек гоняется за ними, а им от этого ещё веселее. Причём некоторые с мамами, с бабушками, с дедушками приехали. У многих в руках открытки. То ли я неясно сказал, или они меня неясно поняли, но они поняли, что настоящий космонавт приезжает, и для автографа приготовили открытки. Немыслимо, что творилось! А дети ведь хотят пить. И не только пить! А буфет ещё не работает. Должен московский самолёт прилететь. Начальник говорит, как хотите, убирайте их с поля. Я стал что-то кричать, ничего не помогает.

В это время приезжает автобус, и из автобуса в майорской форме выскакивает Максимёнок. Они увидели его, бросились на него! Теперь задача уже была не спасать аэропорт, а спасать Максимова.

- Это мы его привезли. Очень красивая легенда.

- Почему легенда, с тех пор Блохин долго никого на съёмки в аэропорт не пускал.

- Синхронные съёмки проходили в студии по ночам, так как днём студия работала на эфир.

- Начинали где-то в первом часу. Дети спать хотят. Я брал очередного героя за шиворот, обливал холодной водой и бегом вокруг студии. Иначе сниматься он не мог.

- Ты почему-то всё время говоришь, что это ты бегал с ними, а я помню, что это я с ними бегал.

- Давай распределим, кто, с кем и куда бегал.

Олег Ражев:

- Под утро заканчивались съёмки, люди ехали на работу, а мы уезжали по домам на автобусе. До сих пор помню, что еду в автобусе, засыпаю и помню только одно - надо не проспать остановку, мама будет волноваться. Я первый раз был в таком коллективе, я до сих пор с благодарностью это вспоминаю. Эта прекрасная детская обстановка коллектива.

Валентина Скоблина:

- Помню, что я постоянно смеялась, причём не столько в фильме, сколько в перерыве. Уставали, безусловно. Я никогда не забуду, когда заканчивается эпизод, связанный с геологами, и меня просит Илья Яковлевич улыбнуться: «Валя, ну улыбнись! Ты же уже нашла золото!» У меня такая кислая получилась улыбка. Я-то улыбнулась, а вся съёмочная группа просто закатилась от смеха.

В мае 1966 года был показан первый выпуск телевизионного цикла «Страницы природы».

Авторы - С. Денисова, В. Минухина, З. Естамонова, режиссёр - Г. Егоров (позднее режиссёры - Н. Ставцев и И. Киселёва), операторы - Ю. Светлаков, В. Воронов.

1967 год. «Чайки над Томью», «Ромашки», «Реклама», «Принимаем огонь на себя», «Романтика зовёт», «Солистка народного», «Чистый родник».

Киноочерк «Чистый родник» (автор сценария В. Минухина, режиссёр В. Снегирева, оператор А. Пилипенко) рассказывал о детском оркестре народных инструментов поселка Мундыбаш и его руководителе Н.А. Капишникове.

Киноочерк «Солистка народного» (автор сценария В. Аренский, режиссёр К. Кошелева, оператор А. Пилипенко) был посвящён солистке народного театра балета КМК Валентине Бородулиной.

Рассказывает режиссер Карина Кошелева:

- Я уже не помню, кому первому пришла мысль в голову снять фильм о солистке народного театра балета КМК Валентине Бородулиной. Коллектив был очень известен в области, а солисты его - Бородулина и Тарасов уже неоднократно выезжали за границу и с успехом там выступали. Мы охотно взялись за создание фильма. Тем более, что для всех нас: и для автора сценария Владимира Аренского, и для оператора Анатолия Пилипенко, и звукорежиссёра Валентины Збышинской, и для меня – это был первый фильм. Решили, что весь фильм будет синхронным, не понимая, насколько это трудно. Мы снимали около месяца. Познакомились с нашей героиней и с создательницей театра Верой Федоровной Павловой. Были на всех репетициях, ездили с ними на концерты. Нам всё нравилось.

Снимали много, и потом, при монтаже, очень трудно было от чего-либо отказаться: все казалось нужным и важным. После первого просмотра нам говорили: «У вас получится две героини: Валя и Вера Федоровна». Наверное, это так.

В отзыве на фильм рецензент Центрального телевидения, отмечая недостатки, вместе с тем написал: «Ваш фильм «Солистка народного», безусловно, представляет собой интерес для широкой аудитории телезрителей. Вы выбрали достойного героя для своего фильма с определенным запасом балетного мастерства и, главное, с интересной индивидуальностью».

За первое десятилетие студия освоила кинопроизводство. Были удачи, были и огорчения. Но это были годы поиска изобразительного, режиссёрского, сценарного решений - киноочерка.

Во второе десятилетие студия вступила с фильмами: «Товарищ Лида», «Колдун с Улу-Дага», «Липовый остров», «Заботой ленинской согретый», «Владимир Мартемьянов», «Запсиб. Горячие будни», «В лесу родилась ёлочка».

Очерк «Товарищ Лида» (автор сценария В. Болотников, режиссёр Т. Гаверова, оператор Б. Снежко) был посвящён яркой судьбе женщины-металлурга Лидии Ивановны Петренко.

Рассказывает режиссёр Тамара Гаверова:

- О Лидии Ивановне Петренко, о её яркой трудовой судьбе я впервые услышала от журналиста Виктора Болотникова. Виктор Викторович давно уже мечтал сделать фильм об этой необыкновенной женщине, собирал материалы о её жизни, встречался с Лидией Ивановной, с её товарищами по работе.

Мне предстояла первая встреча с героиней будущего фильма. Я знала, что Лидия Ивановна уже немолода (ей было около 70 лет), что она больна, и тревожилась, как пройдёт эта встреча, от которой очень многое зависело. Ведь первое впечатление всегда важно: от того, насколько мы сумеем расположить к себе Лидию Ивановну, вызвать доверие, зависела вся дальнейшая съёмочная работа.

Лидия Ивановна поразила меня: таких цельных, одухотворенных людей мне встречать ещё не доводилось. Ясный ум, доброта сразу располагали к себе.

Она долго не соглашалась на съёмки, считала, что не о ней надо делать фильм, а о её товарищах, участнике одесского подполья А.М. Лалакине, металлургах П.Д. Никитине и П.Г. Максимове».

Поэт Игорь Киселев на конференции телекинематографистов Западной Сибири, состоявшейся в Кемерове в октябре 1970 года, о фильме «Товарищ Лида» сказал: «...те страницы фильма, где авторы «поверили» своей героине, предоставили ей слово, получились наиболее убедительными и впечатляющими, а вот одесские подсъёмки со скалами, прибоем, катакомбами звучат гораздо слабее, а то и попросту кажутся в фильме чужеродным элементом».

Газета «Кузбасс» писала: «Тот, кто посмотрел фильм «Товарищ Лида», несомненно, запомнил колоритную героиню. Пятнадцать минут идет фильм на экране...

И весьма отрадно, что съёмочному коллективу удалось в такие ограниченные рамки уместить рассказ о богатой человеческой судьбе».

В 1968 году режиссёр В. Руденский, оператор Б. Снежко снимают очерк «Запсиб. Горячие будни».

К этому времени на Запсибе была построена ТЭЦ, выдан первый кокс, первая доменная печь выдала чугун, стан-250 прокатал первую заготовку. В очерке был снят бывший директор Запсиба, Герой Социалистического Труда Леонид Сергеевич Климасенко.

Мне однажды пришлось снимать Климасенко. Поставили синхронную камеру, включили свет. Леонид Сергеевич, прикрыв глаза ладонью от света, проговорил весь текст. Редактор доволен, сказано что нужно, но лица-то не видно. Я сказал об этом. На что Леонид Сергеевич ответил: «А я думал меня для радио записывают». Сняли второй дубль уже с открытым лицом.

В 1970 году отмечалось 100-летие со дня рождения В.И. Ленина. Тема «Ленин и Кузбасс» нашла отражение в киноочерке «Заботой ленинской согретый» (автор сценария В. Цукров, режиссёр В. Руденский, оператор Б. Снежко).

«Мы понимаем, что одним фильмом невозможно исчерпать такую большую тему, как Ленин и Кузбасс, - говорил Владимир Цукров, - да и фильм наш далёк от совершенства. Сегодня это видно невооруженным глазом, но ведь наша работа была первой в кузбасской кинолениниане. Мы изучили ленинские материалы, посвященные Кузбассу, просмотрели многие тысячи метров исторической хроники и ясно увидели ту нить, которая протянулась из прошлого в настоящее, от первых ленинских указаний о Кузбассе к сегодняшнему дню нашего края».

13 сентября 1970 года газета «Правда» сообщала: «Кемерово. Здесь состоялась премьера телевизионного фильма, посвящённого известному советскому летчику Владимиру Мартемьянову, абсолютному чемпиону мира по высшему пилотажу, заслуженному мастеру спорта СССР. Он погиб во время тренировочного полета, готовясь к чемпионату мира в Англии... Удивительно скромным, верным в дружбе и беззаветно влюблённым в небо - таким увидели на экранах телевизоров земляки первого спортивного аса мира Владимира Мартемьянова».

Как бы вернуть то время и заново снять фильм об удивительном лётчике, который летал, как птица, даже лучше, чем птица. Снимал я тогда от случая к случаю. Два-три раза на поле старого аэродрома и один раз на стадионе. Всё откладывал на завтра. Вот вернётся из Англии, тогда и сниму. Но этим съёмкам не суждено было состояться.

После гибели Мартемьянова доснял рассказы о нём матери, брата, переснял фотографии и из этого смонтировал тридцатиминутный фильм «**Владимир Мартемьянов**».

Ежегодно 12 апреля в кинотеатре «Юбилейный» для учеников школы №31, которая носит имя В.Д. Мартемьянова, показывается этот фильм.

На телефестивале сибирских студий в г. Иркутске первую премию получила программа «**Мы из Кузбасса**», состоящая из названных выше очерков.

В 1970 году состоялся первый выход в эфир телепрограммы «**Шахтёрские горизонты**».

В 1971 году были сняты очерки: «**Шахтёрский огонёк**», «**Сегодня и много лет назад**», «**Поет Лидия Кутилова**», «**Бортфельдшер Смирнова**».

В 1971 году в Кузбассе отмечали 250-летие открытия кузнецкого угля. Кемеровская студия, естественно, не могла пройти мимо этого факта, тогда родилась идея сделать фильм о соревновании двух крупнейших угольных бассейнов страны - Кузбасса и Донбасса.

В киноочерке «**Сегодня и много лет назад**» (автор сценария В. Цукров, режиссёр Ф. Ягунов, операторы В. Фотин и Ю. Светлаков) был снят Алексей Стаханов. Будучи тяжело больным, он приехал на съёмку.

Из воспоминаний В. Цукрова и Ф. Ягунова:

«Нам нужно было, чтобы Алексей Григорьевич вспомнил о своём соревновании с Борисовым, о встречах с ним... Стаханов сел в кресло, мы показали ему фотографию Борисова, найденную нами в Красногорском архиве. Алексей Григорьевич долго всматривался в неё, потом сказал:

- А я ведь не знаю, как погиб Иван Акимович. Слышать слышал, а вот точно не знаю.

Мы рассказываем ему, что во время войны Борисов возглавлял участок на Прокопьевской шахте № 5-6. Учил прямо в забое пареньков, пришедших из ФЗУ. Там и погиб, когда в забой прорвался глинистый поток. Всех вытолкнул из забоя, всех спас, только себя не уберёг. Когда его откопали, он стоял, не согнувшись, в полный рост.

- Прекрасный был человек. И погиб, как герой.

Это было в 1935 году. Когда мне удалось за смену вырубить 102 тонны, одним из первых на мой рекорд откликнулся Иван Борисов. Он мне тогда телеграмму прислал: «Поздравляю рекордом, вызываю на соревнование за 120 тонн» Потом при встрече признался, что минут через двадцать прибежал обратно на почту и попросил вернуть телеграмму, но было уже поздно.

- Он тогда 150 тонн угля за смену вырубил.

- Да. В те годы нашлось немало таких, кто перекрыл моё достижение, хотя я тоже после рекорда Борисова 175 тонн выдал.

- Иван Акимович свой рекорд довёл до 778 тонн.

Наша беседа продолжалась часа полтора. Прощаясь, Алексей Григорьевич просил передать кузбассовцам: «У меня там много друзей. Большой привет!». Затем подошёл к серванту, минуту подумал и выбрал из множества стоявших там сувениров один - миниатюрный отбойный молоток:

- Возьмите на память.

Это была одна из последних, если не последняя, съёмка Алексея Григорьевича. Вскоре Стаханова не стало».

В фильме есть эпизод об известном бригадире из Белова Николае Максимовиче Путре. Тогда он сказал: «Если хорошо поучиться, разобраться в этой технике, то, конечно, можно мечтать и думать о миллионе тонн угля в год».

В 1971 году это была мечта. Сегодня в Кузбассе уже несколько бригад добывают по миллиону тонн в год.

1972 год. Снимаются очерки «**Свободнаяковка**», «**Кузнецкий пласт**», «**Виктор Баянов**», «**Кузбасский сувенир**», «**Микрофон для всех**», «**Внизу люди**», «**Московская программа**».

Особое внимание при съёмке очерков стали уделять рабочему человеку, стараясь показать не только его дела, но и характер. В киноочерке **«Виктор Баянов»** (автор сценария З. Естамонова, режиссёр Н. Ставцев, оператор Б. Снежко) рассказывается о поэте Викторе Баянове, машинисте тепловоза Новокемеровского химвкомбината, члене Союза писателей СССР.

«Творческая группа, - отмечала газета «Кузбасс», - сумела найти верный тон и рассказать о нашем талантливом земляке задушевно, уважительно. Впечатляет художественный лейтмотив фильма: мимо поэта, стоящего у полотна железной дороги, стремительно проносится большегрузный состав. Запоминаются сцены в деревне и на рабочем собрании в цехе. Виктор Баянов говорит с экрана, чуть смущаясь, с застенчивой улыбкой, но в словах его сила и убежденность».

Киноочерк **«Свободная ковка»** (автор сценария Н. Соколова, режиссёр В. Руденский, оператор Ю. Светлаков) снимался на Юргинском машиностроительном заводе.

Герой очерка – знатный человек Кузбасса, Герой Социалистического Труда Фёдор Кириллович Покровский. В то время, когда велись съёмки, он переживал сложную для него ситуацию. Более 20 лет проработал Покровский кузнецом на заводе. Учитывая большой опыт, знания и организаторский талант, его назначили заместителем начальника цеха. Вот к этой своей новой должности Фёдор Кириллович относился вначале отрицательно, был недоволен собой, ему казалось, что он занимается не своим делом. Мы снимали его в цехе за любимой работой у молота и в школе, где Федор Кириллович делился мыслями с десятиклассниками о выборе жизненного пути. Кемеровское областное правление Союза журналистов СССР присудило авторам киноочерка **«Свободная ковка»** первую премию.

Киноочерк **«Внизу люди»** (авторы сценария В. Соловьева, Ф. Ягунов, режиссёр Ф. Ягунов, операторы Л. Удовиченко, Ю. Шахов) снят о курсанте Армавирского Краснознамённого училища военных лётчиков Николае Осипове, который, отводя от станицы падающий самолет, не успел катапультироваться и погиб.

Фильм **«Внизу люди»** вызвал немало добрых откликов. О нём писала «Комсомольская правда». На зональном фестивале молодёжных телепрограмм в Новосибирске киноочерк был удостоен приза Сибирского военного округа «За лучшее раскрытие военно-патриотической темы».

Рассказывает режиссёр Фёдор Ягунов:

- О подвиге нашего земляка-прокопчанина мы узнали из «Комсомольской правды». Скупые строчки сообщения о том, как курсант Армавирского училища военных лётчиков, жертвуя собой, отвёл беду от ничего не подозревавших людей, так взволновали нас, что поняли - надо снимать. Помню, как Вера Соловьева, один из авторов будущего фильма, горячо убеждала руководство студии, что нельзя медлить. Вера, кинооператор Лев Удовиченко и я едем в Армавир.

Мы хорошо сделали, что поторопились. Ещё так свежо было впечатление от случившегося, что временами нам казалось, что мы сами были свидетелями подвига Коли Осипова.

Фильм-концерт **«Микрофон для всех»** (автор сценария Н. Бондаренко, режиссёр-оператор Ю. Светлаков) впервые снимался на натуре. В нём прозвучали песни известных кузбасских композиторов Игоря Зайцева - «Журавли» и «На заре», Бориса Емельянова - «Парус», «Чайки плачут», «Носики - курносики» (её первым исполнил детский врач Михаил Куршин, а уже потом Валентина Толкунова), Валерия Мягких - «Вечерняя» и «Проснись и пой».

В 1973 году снимаются очерки: **«Запсиб, моя жизнь»**, **«Рудное тело»**, **«Половодье»**, **«Партийная новь»**, **«Мы этой силы частица»**, **«Сын»**, **«Резонанс»**, **«Поёт Борис Мазун»**, **«Рабочая династия Волковых»**.

Киноочерком **«Мы этой силы частица»** (авторы сценария Ю. Вишневецкий, Т. Маслова, З. Естамонова, Н. Соколова, В. Цукров; режиссёры В. Руденский, В. Збышинский; операторы Ю. Светлаков, Ю. Шахов) программа Кемеровской студии телевидения была представлена на Центральном телевидении 19 апреля 1973 года.

Киноочерк построен на рассказах о людях, представителях ведущих кузбасских профессий. Задача была нелегкая. Из тысяч, сотен тысяч достойных надо было отобрать шесть человек. Выбор пал на Героя Социалистического Труда экскаваторщика И.З. Липова с разреза «Киселёвский», аппаратчицу Кемеровского азотнотукового завода, депутата Верховного Совета СССР К.Е. Бекетову, мастера загрузки доменного цеха Западно-Сибирского металлургического завода В.Е. Жаркова, бригадира строителей из Кемерово Г.Н. Сахарова, рабочего-поэта Виктора Баянова и шахтёра с прокопьевской шахты имени Дзержинского Мингали Алдыкаева. Все рассказы объединял ведущий директор шахты «Манеиха», Герой Социалистического Труда Николай Георгиевич Кочетков.

После показа по ЦТ киноочерк **«Мы этой силы частица»** вызвал многочисленные отклики зрителей.

«Смотрел передачу, как говорится, не переводя дыхание. Мне она кажется самой лучшей на эту тему за последнее время. Всё сделано доходчиво, смело. Такие передачи имеют огромное воспитательное значение и вызывают законную гордость за наш славный рабочий класс».

Ф. Елисеев – персональный пенсионер, бывший первый секретарь Топкинского райкома партии

«Хочется отметить хорошее построение передачи, ненавязчивость изложения и удачный подбор участников. За простыми рассказами ощущалось чувство собственного достоинства и законная гордость за свой край, за свои трудовые дела и свершения».

И. Берденников - инженер, г. Томск

«Передача была очень богата по содержанию и имеет большой воспитательный характер. Меня за душу взяло стихотворение машиниста тепловоза поэта Виктора Баянова о сибиряках. Мне кажется, на слова этого стихотворения можно написать песню, и она придется по душе людям».

Сергей Хабибулин, г. Братск

«Смотрела телепрограмму о родном Кузбассе и радовалась. Я потомственная шахтёрка, на шахте работали мой отец и мать. Украинцы, смотревшие передачу вместе с нами, даже не верили, что такие красивые города в Кузбассе».

М. Беспалова, г. Мелитополь

«Много их на нашей Кузнецкой земле, добрых, бескорыстных людей, по-настоящему влюблённых в свое дело, в свою работу...»

И особенно мне приятно было увидеть на экране своего друга и товарища по перу Виктора Баянова, которого работники студии телевидения показали не только как машиниста тепловоза, а, в первую очередь, как поэта... Пусть подобные встречи будут почаще!».

О. Павловский – писатель, г. Новокузнецк

«Запсиб - жизнь моя...» - очерк, снятый в 1973 году режиссёром В. Руденским, оператором С. Мякишевым состоял из четырёх новелл: «Король», «Солдаты», «Девчата», «Продолжение следует». В очерке сняты знаменитые записовцы Шевченко, Поздеев, Серепов.

Очерк **«Сын»** (автор сценария Т. Маслова, режиссёр В. Фотин, оператор В. Воронов) рассказывал о крестьянском парне Анатолии Головащенко. Член союза писателей СССР Зинаида Чигарева писала об этом очерке в газете «Кузбасс»:

«За восемнадцатью минутами экранного времени несколько месяцев труда съёмочного коллектива, тысяча метров отснятой пленки. Какова же отдача? Оправдали ли себя затраченные усилия? Да, несомненно. Фильм несёт в себе большой эмоциональный заряд, рождает серьёзные размышления об отношении человека к земле, на которой он живёт и трудится, о смене поколений, их неразрывной благотворной связи».

Вот он стоит перед нами, уставший, запыленный и, немного смущаясь, говорит о своей любви к земле. Скупое говорит, как о чём-то само собой разумеющемся: просто он вырос на ней, на этой земле, и не может без неё... Крестьянин - и всё тут!»

И как это гордо было сказано - крестьянин! Старое, доброе, русское слово, украшенное в новые тона. Радостные, светлые тона. И даже грусть светла в этом фильме. Так он снят, так озвучен. Такой фильм впечатляет».

В 1973 году ещё мы снимали картину **«Половодье»**.

Как же в такой картине, которая рассказывает об ОДУ Сибири, не дать слово начальнику этого управления?

В то время Владимир Николаевич Ясников болел, и мы совершенно не надеялись, что он приедет на съёмки. Владимир Николаевич просто сбежал от врачей и приехал на студию. Мы долго не мудрили, повесили на фон какую-то карту и сняли рассказ Владимира Николаевича Ясникова о том, как группа кузбасских энергетиков предложила смелое решение - производить ремонт высоковольтных линий под напряжением.

- Дело в том, что при обрыве провода, когда он лежит на земле, нужно к нему подходить очень осторожно. Чем шире шаг, тем больше напряжения. Нужно двигаться маленькими шажками, а лучше всего даже приближаться к проводу, подпрыгивая обеими ногами вместе, как воробей. Когда сообщили, что на одной из линий передач оборвался провод и упал на землю, был немедленно организован его ремонт под напряжением.

Впервые опробован в реальных условиях аварии ремонт на земле. Вылезли мы из машины. Как петушки, прыгали по земле к этому проводу. Припрыгали. Сделали всю работу необходимую. Подвесили провод и, счастливые, довольные, вернулись в Кемерово. Работа прошла успешно.

Каково же было наше изумление, когда мы узнали о том, что главный инженер Кузбассэнерго, тоже, кстати, соавтор этой работы, товарищ Шнайдер, узнав, куда мы поехали, испугался за нас и, чтобы не убило током, приказал диспетчеру отключить линию передач. Мы прыгали петушками и работали на отключённой линии передач.

Потом после этого было несколько случаев обрыва, работы на самом деле в реальных условиях. И этот наш опыт был распространён в других энергосистемах страны, в Европе, в том числе США».

Работа по ремонту линий электропередач управлением была удостоена Государственной, а точнее Сталинской премии. Первооткрывателям часто приходится испытывать свои предложения на себе.

1974 год. Снимаются очерки: **«Мастер»**, **«Коксохим»**, **«Дом у завода»**, **«Продолжение следует»**, **«Морская пехота»**, **«Художник Гордеев»**, **«Кандидаты народа»**, **«Хор»**, **«Преодолеть себя»**, **«Такая трудная любовь»**.

В очерке **«Преодолеть себя»** (автор сценария В. Еремеева, режиссёр-оператор Ю. Светлаков) мы снимали детскую самодеятельную цирковую студию посёлка Инской Беловского района. Интересное это дело - снимать детей.

Как писал в газете «Кузбасс» Илья Ляхов: *«Главное для оператора - сами ребята, их лица, то весёлые, то чуточку грустные, сосредоточенные и беззаботно улыбающиеся. Очень ценно, что юные герои ленты как бы не ощущают присутствия камеры, они непосредственны, и в этом большой плюс очерка **«Преодолеть себя»**».*

Осенью 1974 года мне предложили снять концертный ролик - кантату Пахмутовой «Школьные годы» в исполнении детского хора при клубе шахты им. Калинина в городе Прокопьевске. Надо сказать, что у нас на студии с небольшой охотой снимали концертные ролики - за них просто не платили. Была поговорка: «У кого не хватает шариков - тот снимает ролики». Когда я побывал на репетиции хора, то решил, что надо помимо песен снять ещё и репетицию.

Каких-то пять дней съёмок – и получился очерк **«Хор»** (автор-оператор Ю. Светлаков, звукооператор В. Смирнов).

В последующие годы производство киноочерков на широкой, 35-миллиметровой плёнке было прекращено. Может быть, переход на 16-миллиметровую плёнку экономически оправдан, но в творческом плане, особенно в операторской работе, сказался отрицательно. Надо было заново осваивать новое кинопроизводство, что всегда связано с неизбежными потерями. Слово «киноочерк» заменили новым словом «телеочерк».

В течение 1975 – 1976 годов было снято всего пять-шесть телеочерков - «Дай мне руку, 10-й класс», «Мост», «Остановись у родника», «Рабочая династия Понасенко», «Вера Волошина», «Художник Гордеев».

С 21 по 25 июня 1976 года в Кемерове проводилась Неделя сибирского телевидения. Приехали и показали свои ТВ-программы представители Абаканской, Барнаульской, Иркутской, Кызыльской, Новосибирской, Омской, Томской, Тюменской, Улан-Удэнской, Якутской студий телевидения.

Осенью 1976 года был снят очерк «Мост» (автор сценария Б. Антонов, оператор С. Мякишев).

«Нам хотелось показать обыкновенную крестьянскую семью, - рассказывал редактор Б. Антонов, - выбор пал на Рытькиных, вероятно, потому, что это была одна из многочисленных династий земледельцев села Борисово. А очерк называется «Мост» потому, что это, прежде всего, та связь, которая устанавливается между родственниками, та связь, которая делает семьи династиями».

1977 год. «Семья», «Догнать горизонт», «Три смены», «Река родная», «Признание», «БАМ. Год второй».

С 3 января информационная программа стала выходить под названием «День за днем».

30 июня - премьера киноочерка «Семья» (авторы А. Голованова, Ю. Светлаков).

26 августа - премьера киноочерка «Три смены» (авторы В. Ровицкий, Ю. Светлаков, С. Черногубов).

«Три смены» - рассказ о бригадире проходчиков с шахты «Краснокаменская» Герое Социалистического Труда Иване Фёдоровиче Калюге. Его проходческая бригада ни разу не была в отстающих. Почти четверть века назад приехал Калюга на рабочую окраину Киселёвска - Афонино, устроился на «Краснокаменскую», получил специальность проходчика, женился, построил дом, вырастил троих сыновей, стал знаменитым бригадиром.

«Авторы телеочерка, - пишет в газете «Комсомолец Кузбасса» Т. Степанова, - кадр за кадром показывают нам эту высокую и простую мудрость рабочего человека, чертят линию его поведения в разных будничных ситуациях: на наряде, на заседании цехового комитета, где разбирают пьяниц и прогульщиков, и Калюга искренне недоумевает, как можно дойти до такой низости, чтобы не иметь ни долга, ни совести, ни самолюбия, ни стыда перед людьми».

Заключительные кадры телеочерка - бригадир на открытии танцплощадки в Афонино - дополняют рассказ о шахтёре, прибавляют ещё несколько штрихов к портрету этого привлекательного человека, делают наше знакомство с героем ещё более приятным. Именно таким, приятным, оно и было благодаря сценаристу Владиславу Ровицкому, режиссёру-оператору Юрию Светлакову, звукорежиссёру Станиславу Черногубову. Им же, авторам телеочерка, в первую очередь надо, видимо, адресовать и упрёк: слишком короткое, до поспешности, знакомство. А Кемеровской студии пожелание - побольше таких тёплых, содержательных, без пустой риторики рассказов о людях земли Кузнецкой».

16 ноября - премьера киноочерка «Признание» (авторы В. Масленников, Ф. Ягунов, А. Кандинский, А. Короткевич).

22 декабря - премьера киноочерка «Река родная» (автор сценария Б. Антонов, режиссёр Н. Ставцев, оператор Б. Снежко). В очерке поднимаются проблемы, связанные с сохранением реки Томи в связи со строительством Крапивинского гидроузла. Фильм пронизан тревогой, острым публицистическим пафосом.

Автор сценария Б. Антонов говорил: «Мы хотели столкнуть две реки: реку, созданную природой, и реку, рожденную волей и умением человека. И вот эти две реки встречаются. Что происходит? К сожалению, с годами гармония нарушается. Если раньше мы восхищались производственными дымами, то сейчас это сигнал бедствия, если раньше мы гордились своей властью над природой, то сейчас эта власть стала давать горькие плоды».

Весь фильм протестует против бездумного, потребительского отношения к природе родной земли».

1978 год. «Если не мы, то кто же?», «Тропа в небо», «Три дня в начале лета», «Земное притяжение», «БАМ. Жаркое лето».

9 марта к 20-летию Кемеровской студии ТВ в программе «Кинолетопись Кузбасса» начат показ лучших киноочерков Кемеровской студии ТВ.

12 апреля – премьера киноочерка «**Земное притяжение**» (автор – З. Естамонова, режиссёр Л. Снежко, оператор В. Воронов).

13 августа – премьера киноочерка «**Тропа в небо**» об известном метеорологе Анатолии Витальевиче Дьякове (автор сценария - Ю. Калюков, режиссёр - Г. Егоров, оператор - С. Мякишев). Очерк снимался как дипломная работа С. Мякишева (ВГИК).

16 сентября состоялась премьера киноочерка «**Если не мы, то кто же?**» (автор сценария В. Ровицкий, оператор-режиссёр Ю. Светлаков).

На примере киселевского стройотряда «Юность» в очерке исследуется проблема привлечения выпускников школ на стройки города. Очерк состоит из двух частей. Вначале мы снимали всё самое первое: и первые кирпичи, и первую усталость, и первый конфликт, и первый аванс. Во второй части сняты те же ребята год спустя, когда они уже стали настоящими рабочими.

10 декабря – премьера киноочерка «**Именем природы**».

1979 год. «Рабочий», «Дело о поджоге», «Трудная жизнь милиционера», «Рассказ дочери», «Черный шлейф», «Этот беспокойный Панкратов».

Телеочерк «**Черный шлейф**» (авторы сценария В. Масленников и Ф. Ягунов, режиссёр Ф. Ягунов, оператор В. Фотин), показанный в эфире 20 декабря, поднимал важную не только для Кузбасса, но и для всей страны проблему - проблему экономии, бережного отношения к земным богатствам, к человеческому труду, к государственному достоянию. Газета «Советская культура» в обозрении телевизионной недели писала:

«Промчался на экране товарный состав, гружённый углём, оставляя за собой шлейф черной пыли. Каждый год в этом черном шлейфе оседает вдоль стальных магистралей от четырех до восьми миллионов тонн угля. Годовая выработка целой шахты при перевозках оказывается брошенной на ветер. Сообщение, надо признать, весьма неожиданное. Однако, как выяснилось по ходу передачи, неожиданно оно лишь для зрителей, не связанных с перевозкой угля. Людям же, отвечающим за это, всё хорошо известно, больше того, многие из них давно смирились с потерями, считают их неизбежными.

Подготовило передачу Кемеровское телевидение. Привлекает она не только броскостью фактов. Каждый кадр в ней пронизан искренним стремлением авторов отыскать конструктивное решение проблемы, доказать, что выход есть. Публицистичность и актуальность передачи позволяют отнести её к главным событиям телевизионной недели».

29 декабря состоялась премьера киноочерка «**Это беспокойный Панкратов**» (авторы Ю. Калюков, В. Збышинский, С. Мякишев, А. Короткевич);

1980 год. С января информационная программа «День за днём» получила название «Пульс».

7 февраля премьера киноочерка «**Ну, что тебя так тянет танцевать?**» (авторы Ю. Светлаков, В. Аренский).

24 апреля – премьера телеочерка «**Товарищ художник**» (авторы З. Естамонова, А. Кандинский).

В июне Центральное телевидение показало передачи молодежной редакции Кемеровской студии ТВ: «**Знай и умей**» (автор – Н. Спиридонова, режиссёр А. Глобин, операторы – Ю. Светлаков, В. Симахин, звукорежиссёр - В. Смирнов); «**Дорогие мои мальчишки**» (автор – А. Колпаков, режиссёр – Г. Егоров, звукорежиссёр – А. Короткевич).

18 сентября - премьера телеочерка «**Вечный двигатель инженера Грибанова**» (авторы Б. Антонов, Ю. Светлаков, В. Смирнов).

18 декабря - премьера телеочерка «**Здесь отчий дом**» о лауреате Государственной премии поэте В.Д. Фёдорове.

19 декабря в эфире показан телеочерк «Свершение» о социально-экономическом развитии Кузбасса в 10-й пятилетке.

5 января 1981 года информационной программе «Пульс» возвращено название «День за днем».

1983 год. 23 февраля был показан очерк «Есть связь!». (авторы Б. Антонов, А. Кандинский, Л. Снежко, В. Смирнов) о Кемеровском училище связи.

«Нам предложили сделать рекламный ролик, - рассказывает автор сценария Борис Антонов, - делать его не сложно, но не интересно. Мы выбрали двух братьев Шередько – Викентия и Анатолия. Один - полковник, другой - подполковник. Их сыновья учатся здесь же, в КВВКУСе. «Связь! - Есть связь!», - переключка связистов приобрела в фильме новое звучание: есть связь поколений!».

В марте состоялась премьера киноочерка «Все ушли на фронт» (авторы Ф.М. Ягунов, Ю.Я. Светлаков).

Ими же снят киноочерк «Побратимы» о дружбе двух городов – Кемерово и Шалготарьяна.

7 сентября 1986 года вышла в эфир первая передача цикла «Шаг за горизонт» (автор-оператор Ю. Светлаков).

2001 год.

Подведены итоги Первого Всекузбасского телеконкурса «ТВ-Престиж» за 2000 год.

Победителями стали:

Ю. Светлаков - в номинации «Лучший ведущий авторской программы».

С. Данильчук - в номинации «Лучший телерепортер».

В. Сергеев - в номинации «Лучший телеоператор».

«Сибирская веселуха» - в номинации «Лучшая культурно-просветительная программа», авторы - Н. Чирков, Т. Маслова, З. Шерина.

«Сильная половина» - в номинации лучшая специализированная программа», авторы - И. Дмитриева, Е. Трифонова, М. Грушина.

«Досье» - в номинации «Лучшая общественно-политическая программа», автор - С. Корнейко.

2002 год.

26 января в эфир вышел 500-й выпуск программы «Шаг за горизонт».

Подведены итоги Всекузбасского телеконкурса «ТВ-Престиж» за 2001 год. Победителями стали:

И. Дмитриева, программа «Сильная половина» - в номинации «Лучшая авторская программа».

«Ваш выход», автор Н. Лахреева – в номинации «Лучшая культурно-просветительная программа».

«Территория закона», автор Я. Шеметова – в номинации «Лучшая тематическая программа».

Ю. Груздев - в номинации «Лучший режиссер».

Ю. Светлаков - в номинации «За верность журналистскому долгу и служение профессии».

2003 год.

С 20 по 25 января, к 60-летию Кемеровской области, показан документальный фильм «Кузбасс - наша судьба». Авторы - Н. Лахреева, А. Андреев.

На Кемеровской студии телевидения снимаются очерки, разные по жанру, по форме, по качеству, но главное, что их объединяет, - искренность подхода авторов к изображению человека на экране. Некоторые из них были удостоены премий Союза журналистов СССР, призов на фестивалях, показаны по Центральному телевидению.

Однако не всё так безоблачно было на киноочерковом небе Кемеровской студии. Жизнь показала: чем серьезнее проблема, тем более глубоким, творческим должен быть подход к ней на телевидении. Заинтересованной, убежденной, выстрадавшей должна быть позиция авторов. Лишь тогда откликнутся телевизионному материалу сердца людей.

Некоторые наши сюжеты и очерки не отвечали возросшему требованию зрителя. По приказу «сверху» усложнились и производственные условия киносъемок.

Неблагоприятно сказывался на документальных съёмках коэффициент расхода пленки 1:2. Он предполагает съёмку с заранее известным ответом, подготовленную и отрепетированную.

Сокращался и план производства очерков. Предпочтение было отдано информации. Но ведь не случайно драматург Виктор Розов, говоря о воспитательном воздействии искусства на человека, утверждал, что *«нельзя формировать личность - здоровую, целенаправленную - только посредством одной информации, может быстро наступить перенасыщение»*.

Нужны очерки о Кузбассе и для Кузбасса. Нужна образная публицистика. Образная, значит, эмоциональная, доходящая до сердец зрителей.

Сколько тем по истории и природе Кузнецкого края ждут своего экранного воплощения! Всё это надо снимать сегодня, сейчас, а не ждать набегов киногорупп из других студий.

Творческие силы Кемеровской студии телевидения, видимо, могут и должны внести основной вклад в создание всесторонней киноистории Кузбасса.

Вот таким призывом хотел было закончить эту главу, но вспомнил, что надо ещё рассказать о первых кинооператорах и режиссёрах Кемеровской студии телевидения.

Итак. Вначале о режиссёрах. Какие разные они были. Педантичный, сдержанный Фёдор Ягунов; живущий музыкальными ритмами Анатолий Моисеев, ироничный Витольд Збышинский, требовательный Анатолий Кузнецов. А «баба Вера» - Вера Владимировна Снегирева?! Постоянно окружённая толпой ребятишек, она, кажется, никогда не покидала студию, всё время что-то репетировала, придумывала, не давая покоя ни себе, ни другим.

Среди них, конечно же, выделялся обаятельнейший ведущий кинопрограмм, главный режиссёр студии Виктор Руденский! Вспыльчивый, но чрезвычайно отходчивый. Однажды мне удалось собрать вместе его соратников и записать передачу под названием «Жизнь моя, кинематограф...».

В моём семейном альбоме есть несколько фотографий Виктора Яковлевича Руденского, я с ним как кинооператор снимал несколько очерков: **«Свободнаяковка»**, **«Мы этой силы частица»**, **«Партийная новь»**, много всяких официальных съёмок, разнообразных секретарей обкомов партии. За каждой из этих фотографий стоит своя история. Но я не буду их рассказывать, потому что если рассказывать, то рассказывать надо всё, с теми анекдотами, которыми сопровождал Виктор Яковлевич любую съёмку. А я этого делать не умею. Потому вначале сухие строчки биографии, а потом воспоминания знавших его людей.

ВИКТОР ЯКОВЛЕВИЧ РУДЕНСКИЙ. Член Союза кинематографистов СССР, главный режиссёр Кемеровской студии телевидения. Родился 21 ноября 1929 года в Харькове. С отличием окончил режиссёрский факультет театрального института им. Карпенко-Карого. Работал в Министерстве культуры Украины, на Киевской студии кинохроники, на Львовском телевидении. С 1960 по 1987 годы был главным режиссёром Кемеровской студии телевидения.

Из записной книжки В. Руденского:

«Весной 1960 года на рассвете 19 апреля я сошёл с поезда «Москва-Кемерово». Нестерпимо воняло, полыхало адским пламенем. Громоздились сугробы, мело, позади остались трамвайный круг, деревянный мост через Искитимку, хибары на взгорке, обледенелая тропа вывела меня к сиротливой вышке в бескрайней степи.

Студия родилась весной. Это обязывает к томлению духа и порывам, к любви. В том числе и к своей профессии, которая само движение. Остановился - и тебя нет. А хочется быть».

Владимир Цукров, редактор:

- Я был первый, кто его встретил на студии из работников студии и последний, кто видел его живым за работой. Помню, это был 60-й год, я сидел в приёмной, смотрю заходит мужчина, такой робкий в пальто, в кепочке и спрашивает, где начальник.

Юлиан Вишневецкий, директор студии:

- Когда я поступил на студию телевидения, я как юрист по образованию совершенно не имел отношения к журналистике. Мне было страшиновато. Для меня Руденский очень много значил. Мы ведь шли по неизведанному пути, никто ничего не знал, а Виктор Яковлевич в этом отношении кое-что ведал в профессии режиссёра. Я так считаю, режиссёр тот, кто знает больше, чем автор.

Геннадий Митякин, редактор:

- Я - автор фильма «Саянская легенда», который вышел, если я не ошибаюсь, на экраны в 63-м году, я считал, что он потерян безвозвратно, и очень жалел об этом, потому что этот фильм интересен в том плане, что это был один из первых фильмов, которые задали направление Кемеровской студии телевидения на десятки лет вперёд. Этот фильм о творчестве. Этот фильм о ветре. Раз о ветре - значит о свободе. Нет стихии более свободной, чем ветер. Легенда, которую сочинил художник, которого мы снимали, тоже была о свободе. Так вот, чрезвычайно важно то, что Виктор Яковлевич как режиссёр взялся снимать фильм о ветре и о свободе.

Галина Шамова, монтажница:

- Ему смонтируешь эпизод фильма, он посмотрит и скажет: «Галка, ну и что ты скажешь?». Я говорю: «Ну, чё я скажу, мне кажется было лучше». «Было лучше? Тогда давай, переставляй». Я переставляю. Потом опять смотрит: «Нет, ты знаешь, что-то мне тоже не нравится. Давай, я пойду покурю, подумаю, приду, и мы с тобой решим, так ли этот кусок сделать или иначе».

Тамара Руденская, режиссёр:

- У него практически не было личной жизни, от семьи он был очень далёк. Он не был тщеславным человеком, он не работал только для того, чтобы показать, какой я талантливый, а для того, чтобы в эфире это всё хорошо смотрелось.

Зоя Колотилина, директор Дома кино «Москва»:

- Когда он открывал программу и говорил: «Добрый вечер, дорогие друзья» и начинал представлять фильм или актёра, все, затаив дыхание, сидели тогда у экранов телевизоров и слушали всё, что рассказывает Виктор Яковлевич. Если он заходил в кабинет, каждый старался зайти посмотреть, даже поздороваться, настолько он ко всем был приветлив очень, внимательный. Это был просто душа-человек.

Сергей Шакуро, студент:

- Эрудированный очень человек, его можно было часами слушать. Он у нас преподавал в институте. Когда он, допустим, рассказывал о смерти Довженко, мы просто плакали вместе с ним.

Галина Скударнова, диктор:

- Виктор Яковлевич был удивительно деликатный человек. Я знаю, что у каждого свои будут воспоминания. По рассказам коллег знаю, что он бывал и резкий иногда, и жёсткий. Но у меня в памяти он остался именно деликатным, предупредительным, очень интеллигентным человеком. Несмотря на то, что больше 20 лет мы работали вместе, дистанция между нами всегда была определённая. Он меня мог назвать «деточка, Галочка, Галина Сергеевна». Я его всегда звала «Виктор Яковлевич». Для меня он всегда был Виктор Яковлевич.

У каждого человека есть свои учителя в жизни. Я считаю, что Виктор Яковлевич очень многому меня научил. Это был человек искромётного юмора, это был очень умный человек. Знаете, когда меня пригласили на эту передачу, я в памяти своей перелистала много воспоминаний и связала всё, что осталось в моей памяти, с четырьмя строчками Анны Ахматовой. Она написала так: «Ржавеет золото, и истлевает сталь, крошится мрамор, к смерти всё готово, всего прочнее на земле - печаль и долговечней царственное слово».

Царственное слово Виктора Яковлевича осталось в памяти многих телезрителей. Он действительно был человеком, владеющим магией слова.

Юлиан Вишнеvский, директор студии:

- Зрители действительно были заморожены магией его слова. Я чуть-чуть приоткрою, как он достигал этой магии слова. Он приходил на работу и говорил: «Слушай, я тебе расскажу то, что хочу рассказать в передаче». Я сидел и слушал его около часа. Потом он говорил: «Ну, как?» Я говорю: «Знаешь, вот это место кажется скучным. Это мне так кажется, а зрителю, может быть, и нет, тебе судить». Он выходит из кабинета. Я случайно захожу в другой кабинет, а он там сидит и рассказывает то же самое. До выхода передачи он пяти-шести человекам рассказывал. Так отработывал на нас то, что и как он будет говорить. Поэтому он чувствовал себя всегда свободным, владел словом прекрасно.

Юрий Светлаков, кинооператор:

- Мы как-то в киногруппе поспорили, что Виктор Яковлевич слово в слово повторяет в передаче текст из книги «Мифы и реальность» о Мерилин Монро. Во время передачи открываю книжку на странице 168, как сейчас помню, и Виктор Яковлевич слово в слово, запятая в запятую повторяет текст. Это говорит о том, что у него была прекрасная память.

Владимир Чапайкин, телеоператор:

- Когда он говорил, я долго думал, почему это нравится и мне, и зрителям? Потом нашёл ответ - он любой факт из истории кино рассказывал так, как будто сам лично там присутствовал. У него Довженко был его родственником.

Анатолий Кандинский, кинооператор:

- Как-то мы снимали в Киеве ВДНХ Украины. Жили у родителей Виктора Яковлевича. Виктор Яковлевич вечером говорит нам: «Мужики, завтра подъём в пять утра. Идём на съёмку снять, как начинается рабочий день на выставке». Сказано - сделано. Пришли на выставку. На скамейках сидят ребята, одинаково одетые, у каждого газеты, поверх газет смотрят. Народу никого нет. Виктор Яковлевич говорит: «Ребята кого-то ждут, вероятно, большое начальство».

На самом деле, через некоторое время подкатила кавалькада машин - приехал первый секретарь ЦК Компартии Украины Шелест со свитой. Мы это дело всё сняли. Они уехали, и через несколько минут прилетает свора журналистов и операторов. У них нет ни одного кадра, ни одного метра. Мы единственные, кто успел снять это событие. Ребята говорят: «Дайте нам плёнку, мы её проявим на лучшей студии Украины!». Виктор Яковлевич спрашивает: «На какой лучшей студии?». «На студии имени Довженко». Виктор Яковлевич отказал. Самая лучшая студия для него была Кемеровская студия телевидения.

Борис Антонов, редактор:

- Показывали какой-то фестиваль. Руденский наверху за пультом, я внизу перед микрофоном. «Спортсмен, - комментирую, - нежно берёт ядро и решительно бросает его». Чувствую, что говорю что-то не то, беру наушник и слышу: «Бросают женщин! А ядра толкают!» Восклицательных знаков можно было больше поставить, потому что все, кто знал Руденского, приходил в восхищение его бурной реакцией на тот или иной ляп в эфире. При имени Руденский мне почему-то всегда весело.

Валерий Дунаев, телеоператор:

- Перед началом передачи он начинал сам ставить свет. Потом доставал сценарий - маленький листочек бумажки и закрывался в раковину. Оставалось минут пять до эфира. Шли позывные. Виктор Яковлевич превращался из какой-то куколочки, из гусеницы в прекрасную бабочку, которая прилетала на экран всех телевизоров. На следующий день все в трамваях, в автобусе только и говорили о том, что видели, слышали. Мы ходили на летучки, как на концерт когда узнавали, что Виктор Яковлевич будет вести её. Как он сыпал цитатами из «Золотого телёнка»!

Юрий Светлаков, кинооператор:

- В одной умной книжке я прочитал такую фразу: «Человек жив - пока его помнят». Мы помним.

Теперь о кинооператорах.

Я хотел начать рассказ о киногруппе с показа общей фотографии. Но, оказалось, таковой нет. Сколько раз мы собирались вместе и хотели сняться на общую карточку, но так ничего из этой затеи не получилось. Как говорят, сапожники без сапог. Я попытаюсь кратко рассказать вам только о первых кинооператорах, о тех, которые снимали первые сюжеты, первые очерки и даже первые игровые фильмы нашей Кемеровской студии телевидения.

Операторов первого призыва было не так уж много. Это и Литвинов, и Воронов, и Кандинский, и Каменев, и Благодаров, и Пилипенко, и ваш покорный слуга.

ВАДИМ ЛИТВИНОВ. Родился 4 мая 1938 года в городе Кемерово. После школы работал в газете «На боевом посту». С апреля 1958 года работает на Кемеровской студии телевидения, правда уходил в редакцию газеты «Комсомолец Кузбасса», но потом вновь вернулся. Окончил в 1974 году Кемеровский государственный институт культуры. За время работы на студии им было снято много фильмов, среди них «Здравствуй, Венгрия», «Мы - кузнецы», «Орджоникидзе-7».

В его творческой характеристике написано: «Показал высокое трудолюбие, проявил отличное отношение к делу, его очерки, сюжеты отмечены на ленточках, награждён медалью «Ветеран труда». Ещё в личном деле у Литвинова есть обязательство о неразглашении коммерческой тайны, где он подписывается в том, что он не будет разглашать сведения, составляющие коммерческую тайну комитета, в случае попытки посторонних лиц получить информацию он немедленно сообщит руководству. После этого мне любопытно было услышать, как он будет отвечать на мои вопросы.

- Вадим, я всем буду задавать один и тот же вопрос: «Что для тебя киногруппа?»

- Дом родной.

- Я предчувствую, что все будут говорить одно и то же.

- Ну, а что другое может быть?

- Я знаю, что ты выдавал в эфир первую передачу.

- 22 апреля в семь вечера.

- В студии кто был?

- В студии были Юра Командиров, Саша Синицын и я. Татьяна Павловна открыла программу. Показали фильм «Семья Ульяновых». Галина Сергеевна закрыла.

- А у тебя в то время был телевизор?

- Нет, конечно.

- На взлёт вспомни какую-нибудь самую памятную съёмку.

- «Мы-кузнецы».

- Я помню несколько твоих планов. Есть такие кадры, которые не забываются. А для тебя лично какой фильм самый дорогой?

- Все дорогие.

ВИКТОР ВОРОНОВ. Родился 20 сентября 1934 года в деревне Сухово Кемеровской области в семье рабочего. После армии показывал кино в агитмашинах, работал на мехзаводе. В январе 1958 года пришёл на Кемеровскую студию телевидения. Вначале работал киномехаником, потом с началом организации киногруппы – оператором. С 1979 года снимал сюжеты и передачи для Центрального телевидения.

- Я всем задаю один тот же вопрос «Что для тебя киногруппа?».

- Киногруппа – это для меня, как говорится, вторая семья. Киногруппа - это был дружный коллектив, как те мушкетёры «один за всех и все за одного».

- Под руководством кардинала Чигарёва.

- Жаль только, что она не сохранилась до конца.

- Самая памятная съёмка какая?

- В каком смысле? С приключениями?

- Ну, давай с приключениями.

- Снимали мы однажды в совхозе проводы русской зимы. Запрягли там нам тройки. Я попросил ещё одного извозчика: «Давай, - говорю, - ты будешь впереди тройки ехать, а я за тобой и на ходу буду снимать, как тройки набегают на нас». Наша лошадь выскочила на середину дороги и остановилась. А тройки как бежали, так и бегут, вот-вот сейчас под себя подомнут.

- А ты всё это снимаешь?

- Да. Со мной была режиссёрша. Кричит: «Ой, ой! Всё, всё! Задавили-задавили...». Я думаю, то ли падать, то ли снимать? Снимать продолжаю. В конце концов всё обошлось благополучно.

- Хорошие кадры получились?

- Хорошие.

- Я представляю, в кадре крупно морда лошади.

Что для тебя самое главное в операторском деле?

- Самое главное - дорога. Я люблю дорогу, когда постоянно меняешь место, события. Самое главное - общаешься каждый раз с разными людьми.

ЭДУАРД БЛАГОДАРОВ. Родился 23 сентября 1931 года в городе Свердловске. После школы поступил в Свердловский юридический институт. Специальность юриста не отвечала его характеру и склонностям. Он уходит из института с третьего курса и работает на заводе. Затем поступил учиться в Одесское училище на отделение киносъёмочной техники. Учитывая его стремление стать кинооператором, дирекция училища разрешает ему проходить практику на Одесской студии художественных фильмов. Два года работал на Свердловском телевидении, а с 1961 года работал в штате Кемеровской студии телевидения. Снимал первый очерк студии «Песня о Междуреченске», потом «Колдун с Улу-Дага», «Несмолкающая песня», «Кня-Шалтырь» и другие.

В его творческой характеристике написано: «Благодарову поручены самые сложные и ответственные съёмки. Много работает над собой, постоянно делится своими знаниями и опытом с товарищами». Вот тут позвольте не согласиться. Когда я первый раз пришёл на студию и спросил Благодарова, как зарядить кассету, он мне ответил: «Шарупить надо!».

АНАТОЛИЙ ПЕЛИПЕНКО. Родился 14 июня в 1935 году. Учился в Новосибирском инженерно-строительном институте на архитектурном факультете. Бросил. Работал на Новосибирской студии кинохроники и Томской студии телевидения. Поступал во ВГИК.

В январе 1960 года пришёл на работу в киногруппу Кемеровской студии телевидения. Из творческой характеристики: «С первых дней влился в коллектив как отзывчивый, знающий дело товарищ. На съёмках Пилипенко вечно ищет новую точку съёмки».

Я и сам не раз наблюдал, как Анатолий, снимая простенький сюжет, выбирал самые невероятные ракурсы. Нередко Пилипенко выступал как режиссёр.

Одна фраза из объяснительной записки привлекла моё внимание: «За время работы на студии я превратился в нищего».

Пилипенко снял фильмы «Чистый родник», «Друг Серёга», «Левой-левой», «Саянская легенда», «Солистка народного» и другие. В последнее время работал на Усть-Каменогорской студии телевидения.

ВИКТОР ФОТИН. Родился 20 октября 1935 года в деревне Маручак Кемеровской области в семье крестьянина. После школы учился в мореходном училище города Клайпеды на штурмана дальнего плавания, ходил в Атлантику, в армию ушёл добровольцем, служил в танковых войсках. После армии работал ассистентом у кинооператора Качина на Кемеровском корпункте. С 1961 года работал кинооператором на Кемеровском телевидении. Им сняты фильмы «Человек людям», «Сочинение на свободную тему», «Запсиб», «Чёрный шлейф», «Тридцать лет спустя», четыре фильма о БАМе и другие.

- Что для тебя киногруппа?

- Киногруппа? Сказать дом родной, или всё в моей жизни.

- Все операторы так говорят...

- Представляешь, что такое киногруппа? Здесь же всё, всё родное.

- На взлёт вспомни самые памятные съёмки.

- Съёмок много было памятных. БАМ и первая съёмка с тобой в восемнадцатой школе города Прокопьевска. Тогда мы только начинали.

- Я помню, как ты с камерой под воду ушёл.

- Всё для нас было новое. Не только для нас, а для всех.

Запсиб снимали. Запсиб-то я начинал снимать с первого колышка. У меня даже есть значок «Ударник строительства Запсиба». Вот снимали мы - Ягунов, Цукров и я на Запсибе очерк **«Тридцать лет спустя»**. Там такая конструкция есть металлическая, между кислородным цехом и доменным, называется «штаны». Через эти «штаны» накачивают кислород. Погодные условия были плохие, и подъём откладывали. Меня оставили одного. Цукров говорит: «Когда поставят, снимешь и телеграмму дашь. Мы на машине сразу приедем». Я дождался подъёма, всё снял и даю телеграмму на студию: **«Штаны снял. Жду машину»**.

Раньше работа была совсем другая, чем сейчас. Не жалели ни себя, ни время, ни силы. Где-то поешь, где-то не поешь.

- Знаешь, я вспомнил, как ты снимал сюжет в аэропорту, где мать встречала дочь.

- Отец встречал дочь.

- Снег шёл...

- Мы с ним стояли рядом. Он же не знал, как она выглядит, ведь лет двадцать после войны прошло, и, конечно, встреча была трогательной. Вот она вышла, я не знаю каким чувством понял, что это она. Она ищет его! Понимаешь? Встречающих много. Она не знает кто. Я держу её в кадре, держу до той поры, пока они сами не узнали друг друга.

- Шёл мокрый снег...

- У меня самого, понимаешь, от этой встречи аж слёзы проступили. Надо же такому случиться!

- Помню, как Вера Владимировна бегала по студии и кричала: «Зарезали! Загубили!», когда Фотин ей во вторую экспозицию снял...

- Это было кино! Получилось как? Помнишь, у нас были кинокамеры «Адмиры» с катушкой плёнки. Вот на эту катушку снял для себя каких-то девок и положил её в кабину. Тут срочно надо было бабе Вере снять костёр для передачи «Гори, костёр». Она приготовила дрова во дворе студии, а оператора нет, и началось: «Ай, да ой, сорвали съёмку, «Гори, костёр» у меня сгорел...» Я говорю, ну ладно, давайте я вам сниму. Беру «Адмиру», беру эту плёнку, пошёл и снял.

Проявили плёнку, смотрят. А там, когда костёр гаснет, в это время появляются кадры, снятые раньше на эту же плёнку, самые такие, какие нельзя показывать. Как только костёр воспламеняется - ничего интересного нет. Как нарочно придумано - там, где не надо показывать, - костёр гаснет.

- А мне не так рассказывали. Фотин сначала снял почти голых девушек на пляже.

- Я тебе говорю, что это был выезд за город.

- А потом на эту же плёнку снял День пионерии. Пионеры маршировали прям по голым бабам. Это было классно!

- Ну всё-то не надо рассказывать! Про костёр лучше.

- Давай тогда про БАМ.

- На БАМ я летал пять лет подряд. Жили мы в вагончиках. 55 градусов мороз.

- Не врешь?

- Со мной был...

- Градусник?

ВЛАДИМИР КАМЕНЕВ. Родился 24 марта 1929 года в селе Соколово Новосибирской области в семье крестьянина. По окончании пяти классов стал работать киномехаником, без отрыва от производства окончил театральное училище. Работал фотографом, звукооператором и кинооператором на Новосибирской студии телевидения, где снял фильмы **«Большой театр Сибири»**, **«Белая кровь»**, **«Песни Левашова»**, **«Капитан Гастелло»** и другие. В 1962 году был приглашён на Кемеровскую студию телевидения. Здесь он снял мультипликационные фильмы **«Кит и кот»**, **«Гриб-путешественник»**, игровой фильм **«Аппассионата»**, документальные очерки **«Поёт земля Кузнецкая»**, **«Когда опускается занавес»** и другие.

АНАТОЛИЙ КАНДИНСКИЙ. Родился 13 июня 1930 года в городе Александрове Сахалинской области. После школы окончил железнодорожное училище и Новосибирский авиационный техникум. Увлекался боксом. После армии работал на Новосибирской студии кинохроники.

Принимал участие в съёмках фильма «В долинах Мрассу», снимал сюжеты для киножурнала «Сибирь на экране». В 1961 году был приглашён на работу в Кемеровскую студию телевидения, где снял фильмы «Ты слышишь, Эльга», «Депутат Картавых», «Гвардии старшина», «Археологи», «Наш город» и другие.

- Вопрос первый, что для тебя киногруппа?

- Что для меня киногруппа? В киногруппе все друзья, товарищи, с которыми проработал 32 года. С тобой мы сколько проработали?

- Лет сто.

Помнишь свой первый день, когда ты приехал на студию?

- Помню. Мы идём с женой по студии в кабинет Дмитрия Ивановича Култаева и вдруг слышим голос: «Убили! Зарезали!». Заходим мы в кабинет директора, поздоровались. Морды у нас печальные. Вера моя спрашивает: «Горе у женщины какое, идёт, за голову держится и кричит, что убили-зарезали».

«Так это Вера Владимировна Снегирева! У неё репетицию отменили».

- Теперь о съёмках той поры.

- Тогда аппаратура была громоздкая. Нужно было снять, как корреспондент идёт с героем фильма по железнодорожным путям и разговаривает. Чтобы снять этот эпизод, нам подогнали паровоз с железнодорожной платформой. Мы поставили аппаратуру - начали снимать. Сняли первый дубль, сняли второй, после третьего звукорежиссёр кричит: «Кто сказал твою мать?». А это машинисты - им надоело нас туда-сюда возить.

- Расскажи про подарок Руденскому.

- Во время съёмок в Междуреченске в шахте подговорили шахтёров подарить Виктору Яковлевичу Руденскому прямо в забое большой кусок угля. Он страшно любил подарки. Мы подговорили бригадира: «Виктору Яковлевичу будет очень приятно из вашей лавы получить кусок угля. Сделаете?». «Да ради бога!». Вырубили кусок угля на пуд примерно весом, обтёрли рукавом: «Виктор Яковлевич, вы с нами смену отстояли. Возьмите в качестве сувенира от нашей бригады». Виктор Яковлевич вежливый был, как японец.

«Спасибо! Спасибо! У, черти!» На поверхность поднимаемся, Виктор Яковлевич старался от всех отстать. Как будто у него портянка сбилась в сапоге. Сапог поправит, поднимается, а камень оставляет. Мы в один голос: «Виктор Яковлевич! Нехорошо! Подарок-то забыл? Народ подарил!». На поверхность когда поднялись, он хватает этот камень: «Какой гад додумался до этого?!». Мы бросились убежать от разъярённого «любимца народа».

Проходили годы. Операторы молчаливо снимали. Настало время видеозаписи, и тут кому-то в голову пришла шальная мысль ликвидировать киногруппу. Последний день мы собрались вместе и здесь тоже не догадались сняться на общую карточку, но зато хорошо отметили.

- Что для вас, киногруппа? - с этим вопросом обратился я к своим соратникам.

- О, это жизнь!

- Высоко говоришь.

- А что я тебе могу сказать. Двадцать с лишним лет. Это что-то да значит.

- А для тебя киногруппа, Сапунов?

- Мне до фени.

- Александр Митрофанович Чигарёв - наш самый первый начальник киногруппы. Что для вас киногруппа?

- Это всё для меня.

Мы недавно подсчитали и удивились. Через ворота киногруппы прошло более 70 кинооператоров. Заметный след оставили и Борис Снежко, и Сергей Мякишев, и многие-многие другие. Если вы заметили, то на фотографиях кинооператоры, я сам это недавно увидел, обычно улыбаются.

Стало быть - были счастливы. А если так, то счастливы были и зрители. Недаром наш великий оператор Сергей Павлович Урусевский говорил: «Когда волнуешь я на съёмке, волнуется потом и зритель».

Вот на этом плёнка, согласно замыслу, обрывается.

Кина больше не будет.



Режиссёр В. Болотников, оператор Э. Благодаров
на съёмках «Песня о Междуреченске» 1961 г.
Кемеровская студия телевидения (КСТ)



Съёмочная группа киноочерка «Песня о Междуреченске».
Слева направо: В. Шамов, В. Болотников, Ф. Ягунов, Э. Благодаров
за монтажом фильма. 1961 г.



«Песня о Междуреченске» 1961 г. КСТ.
Реж. Ф. Ягунов, В. Болотников, опер. Э. Благодаров



«Запсиб» 1962 г. КСТ и ВГИК.
Реж. В. Виноградов, опер. А. Хубов



«30 лет спустя» 1963 г. КСТ.
Реж. Ф. Ягунов, опер. В. Фотин



«Мы - кузнецы» 1963 г. КСТ.
Реж. В. Болотников, опер. В. Литвинов



«В гостях у кукол» 1965 г. КСТ.
Реж. В. Снегирева, опер. Ю. Светлаков



И. Смоктуновский



Л. Быков



П. Кадочников

«Встреча актёров кино» 1965 г. КСТ.
Сюжет из «Телевизионных новостей»



«Граница на замке» 1966 г. КСТ.
Реж. И. Ляхов, опер. Ю. Светлаков



Капишников Н.А.



«Чистый родник» 1967 г. КСТ.
Реж. В. Снегирева, опер. А. Пилипенко

В. Бородулина



В. Павлова



«Солистка народного» 1967 г. КСТ.
Реж. К. Кошелева, опер. А. Пилипенко



Петренко Л.И.



«Товарищ Лида» 1969 г. КСТ.
Реж. Т. Гаверова, опер. Б. Снежко



Ештокин А.Ф.



«Заботой ленинской согретый» 1969 г. КСТ.
Реж. В. Руденский, опер. Б. Снежко



«Бог погоды» Анатолий Витальевич Дьяков
в очерке «Колдун с Улу-Дага» 1970 г. КСТ.
Реж. Г. Митякин, опер. Э. Благодаров



«Владимир Мартемьянов» 1971 г. КСТ.
Автор-оператор Ю. Светлаков



Шахтёр Алексей Григорьевич Стаханов
в очерке «Сегодня и много лет назад» 1971 г.



Путра Н.М.



Корягин Н.А.

«Сегодня и много лет назад» 1971 г. КСТ.
Реж. Ф. Ягунов, опер. Ю. Светлаков, В. Фотин



На съёмках очерка «Микрофон для всех» 1972 г.



Композитор Валерий Мягих (в центре)
на съёмках очерка «Микрофон для всех»



М. Куршин



Владимир и Елена
Титенко



С. Бочарова

«Микрофон для всех» 1972 г. КСТ.
Режиссёр-оператор Ю. Светлаков



«Свободная ковка» 1972 г. КСТ.
Реж. В. Руденский, опер. Ю. Светлаков



«Внизу люди» 1972 г. КСТ. Реж. Ф. Ягунов,
опер. Л. Удовиченко, Ю. Шахов



В. Поздеев



А. Шевченко

«Запсиб, жизнь моя...» 1973 г. КСТ.
Реж. В. Руденский, опер. С. Мякишев



Кочетков Н.Г.



Алдыкаев Мингали



Бекетова К.Е.

«Мы этой силы частица» 1973 г. КСТ. Реж. В. Руденский,
В. Збышинский, опер. Ю. Светлаков, Ю. Шахов



«Сын» 1973 г. КСТ.
Реж. В. Фотин, опер. В. Воронов



Ясников В.Н.



«Половодье» 1973 г. КСТ.
Режиссёр-оператор Ю. Светлаков



На съёмках очерка «Преодолеть себя» 1974 г.



«Преодолеть себя» 1974 г. КСТ.
Режиссёр-оператор Ю. Светлаков



«Художник Гордеев» 1974 г. КСТ.
Реж. Н. Ставцев, опер. Б. Снежко



Шахтёр Иван Фёдорович Калюга
в очерке «Три смены» 1977 г.



«Если не мы, то кто же?» 1978 г. КСТ.
Автор-оператор Ю. Светлаков



Космонавт Алексей Архипович Леонов
в очерке «Земное притяжение» 1978 г. КСТ.
Реж. Л. Снежко, опер. В. Воронов



Р. Рождественский



«Встречи» 1980 г. КСТ.
Автор-оператор Ю. Светлаков



Поэт Василий Дмитриевич Фёдоров
в очерке «Здесь отчий дом» 1980 г. КСТ.
Реж. Н. Ставцев, опер. С. Мякишев



А. Гиренко



Братья Шередько



И. Медведев



«Все ушли на фронт» 1983 г. КСТ.
Реж. Ф. Ягунов, опер. Ю. Светлаков

«Есть связь!» 1983 г. КСТ.
Реж. Л. Снежко, опер. А. Кандинский



Редактор В. Цукров и кинооператор Б. Снежко
на съёмках очерка «Заботой ленинской согретые»



На съёмках очерка «Вызываю огонь на себя»



Режиссёр Виктор Руденский



Режиссёр Ф. Ягунов и кинооператор В. Литвинов



Кинооператор Виктор Воронов (в центре)



Кинооператор Эдуард Благодаров



Кинооператор Анатолий Пилипенко



Кинооператор Виктор Фотин



Кинооператор Владимир Каменев



Кинооператор Анатолий Кандинский



Кинооператоры – выпускники ВКИКа
Сергей Мякишев и Юрий Светлаков

ЧЕЛОВЕК С КИНОАППАРАТОМ

Я – кинооператор твой, история,
Иначе бы писать стихи не стоило.
Е. Евтушенко

Первый человек, который снял первый фильм, был кинооператор. Со временем производство фильмов усложнилось, появились другие кинопрофессии, но всегда, особенно в документальном кино, ведущим был и остаётся кинооператор. И тем, что у нас есть бесценное богатство - снятая на киноплёнку живая история России, мы обязаны труду и мастерству кинооператоров.

Кинооператоры первыми из работников дореволюционной кинематографии приняли революцию. «Моя революция», считали они, снимая для истории первые кадры строительства нового государства. Вероятно, ещё и потому, что удивительно доброе и деловое отношение к кинооператорам было у Владимира Ильича Ленина. Сегодня не принято говорить добрые слова в его адрес, вот если что-нибудь скандальное - другое дело. Для истории важно и то, и другое.

Не перестаю удивляться, как Владимир Ильич заметил на закладке памятника К. Марксу оператора Э. Тиссэ, который не мог пробиться сквозь толпу. *«Надо посторониться, человек работает, не нужно ему мешать»*, - сказал Ленин.

Именно Владимир Ильич обратил внимание, что у оператора Гибера, который снимал в морозный день субботник по заготовке дров в Кремле, рваные перчатки. Он потом распорядился выдать оператору из резервов Совнаркома *«белой муки, сахару, если можно, масла, а главное - перчатки»*.

Оператору Андрею Левицкому предложил сменить место съёмки: *«Здесь вам темно, надо выйти на улицу. Сейчас закончу разговор, мне надо ехать, вот вы меня и снимите»*.

В разговоре с оператором Петром Новицким Владимир Ильич сказал: *«Снимайте ростки нового. Это понадобится нам и нашему потомству»* [57].

Он не забыл поинтересоваться у оператора Лемберга - пообедал ли он. Вроде бы пустяки, а приятно.

Всё, что мы видим на экране, мы видим глазами оператора. От его взгляда на событие, от выбора объекта и точки съёмки во многом зависят успех и качество фильма. *«Бессспорно, кинооператор – ведущий работник в хронике»*, - отмечала кинорежиссёр Э. Шуб.

На протяжении всей истории развития кино в Западной Сибири менялся и операторский подход к изображению действительности. Проследим по десятилетиям.

20-е годы. Простейшая фиксация факта, как например, в фильме *«Виды по пути следования»*. Оператор снимает Сибирь общим планом, с одной точки из окна вагона, без укрупнений и деталей.

Киносъёмки гражданской войны и первых пятилеток овеяны романтикой. *«Мы снимали исторические события»*, - писал в своих воспоминаниях кинооператор Э. Тиссэ, - *а сами эти события формировали из нас революционных художников-операторов»*.

30-е годы. Создаются новые формы кинохроники: кинокорреспондентские пункты и выездные редакции. Невиданный размах строительства в годы первых пятилеток требует иного изобразительного решения. Увлеченные масштабомстроек операторы, естественно, снимают общие планы, часто меняют точки съёмки. Редко можно встретить крупные планы человека.

Появляются новые жанры, такие, как боевые кинофельетоны, очерки-призывы. Оператор снимает, не вскрывая причин, передовые бригады и наиболее отстающие, с одной стороны героев труда, с другой - прогульщиков. Ведутся поиски путей эмоционального изображения труда на экране. Создаются очерки о передовиках труда.

В годы Великой Отечественной войны фронтовые кинооператоры ежедневно снимали в среднем 2,5 тысячи метров плёнки! Всего снято 3,5 миллиона метров. 252 фронтовых кинооператора шли в бой рядом с солдатами, а то и впереди. Их оружием была кинокамера.

Исследователь кино О.А. Родионов пишет, что *«это были люди двуужильной неутомимости, отваги и профессионального энтузиазма»* [58].

40-е годы. Творческие поиски в документальном кинематографе значительно сократились. Операторы главным образом фиксируют значительные события. Меньше внимания уделяют образно-публицистическому обобщению. Достижения 30-х годов, воплотившиеся в фильмах И. Ивенса **«Песнь о героях»**, и Д. Вертова **«Симфония Донбасса»**, не находят поддержки и дальнейшего развития.

50-е годы. Период «малокартинья». Установка на выпуск «киношедевров» сказалась и на операторской работе хроникёров. Были фильмы о трудовых делах, но за парадностью отчета, за лакировкой действительности терялся человек. Не встретишь ни грязных рук, ни рабочей фуфайки, не увидишь на экране недостатков, трудностей, нерешённых проблем. Можно понять и оправдать кинооператора, снимающего в то время рабочего или колхозника в самых лучших одеждах, в самых красивых композициях. Время-то было послевоенное. Люди соскучились по красоте. Другое дело - уходила правда жизни.

Обычно сюжет выглядел так:

Общий план (завод, поле, цех). Крупно лицо человека. Диктор сообщает фамилию, имя, отчество и то, что он выполняет план на 100 или 115 процентов.

Ни сам человек, ни его методы работы не интересовали оператора. Интересные люди на экране были похожи один на другого. Фильмы-близнецы снимались примерно по одной схеме: герой не только работает, но и отдыхает, иногда учится.

Тот же Шашков или Гуменник были сняты дома после работы. Читают они не детектив, а книгу о производстве. Подходит жена. Оба улыбаются.

Провцетала инсценировка. Документальное кино снимали как игровое, только вместо хороших актеров выступали статисты. Доходило до абсурда: героя сюжета подменяли актёром из местного театра - он, мол, лучше изобразит, он более фотогеничен.

В погоне за красивой композицией кадра, эффектом освещения утрачивалось главное - естественность поведения человека на экране. «Правда» писала в те годы: *«Изображается техника, говорится о соревновании, о выполнении производственного плана, но не изображаются люди в быту, их культура, духовный мир»*.

В обзорах киножурнала «Сибирь на экране» часто встречалось: «очень сухо и официально», «серые планы по композиции и свету», «нет запоминающихся деталей», «хорошую операторскую работу встретишь редко».

Но были исключения. Лауреат Государственной премии А. Кричевский, отмечая в обзоре киножурнала «Сибирь на экране» за январь - март 1953 года сюжет **«На родине героя»**, писал, что он тем хорош, что *«в удачно событийно снятых кадрах зритель видит и чувствует впечатляющую силу кинодокументов. Вся атмосфера передана в этом сюжете: и приезд подполковника Шилина на родную шахту, и лица смотрящих и слушающих шахтёров - его земляков, и эпизод подарка гостю шахтёрской лампочки - все это заснято оператором правдиво, репортажно. Оператор Е. Качин в этом сюжете умело сочетает оперативность кинохроникёра с наблюдательностью художника. Не часто операторам хроники удаётся заснять кадры, где люди ведут себя живо, непосредственно, забывают о присутствии кинооператора. Именно так снят эпизод встречи Шилина с его старым учителем. Оператор «схватил» объективом своего аппарата и жесты взволнованных старых учителей, увидевших своего бывшего воспитанника, и мгновенное смущение бывшего школьника, ныне Героя Советского Союза. Этот сюжет - пока еще редкая удача в событийных съёмках операторов Новосибирской студии кинохроники»* [59].

В 1950 году из 21 сюжета новосибирской хроники на всесоюзный экран попали только 8. *«Это могло получиться потому, что операторы нашей студии не всегда дают точный анализ при отборе материала к сюжету. Они забывают о том, как высока и почетна роль оператора хроники, являющегося фиксатором нашей истории»*, - писал известный кинооператор С. Хмелёв в обзоре операторских работ.

В 1956 году главный редактор Центральной студии документальных фильмов М. Вердников отмечал: «Новосибирские хроникёры умеют иногда делать интересные сюжеты о людях. Так, в сюжете о чемпионе СССР по классической борьбе В. Манееве («Сибирь на экране», № 14) оператор нашёл приём, позволяющий с первого кадра привлечь внимание зрителей к герою, показать его в быту, на занятиях в техникуме и с молодыми физкультурниками - создать запоминающийся образ советского спортсмена» [60].

60-е годы. Время поиска и открытий новых приемов в показе человека и его деятельности. Оператора уже меньше волнуют трубы и машины, пристальнее всматривается он в лицо человека. Кинопортрет становится наиболее популярным жанром. Снимаются не только известные всей стране люди, но и простые экскаваторщики, крестьяне, официантки. На вооружение кинооператору поступают портативная синхронная камера, «дальнобойная» оптика и трансфокаторы.

70-е годы. Документальное кино подошло к рубежу, когда на основе опыта и мастерства стало возможно, рассказать о человеке, показывая жизнь со всех сторон, с её противоречиями, сложностью и конфликтностью. Задача хроники усложнилась: не просто информировать зрителя, а попытаться раскрыть внутренний мир человека. В лучших своих образцах документальный кинематограф добился успехов не меньше, чем игровой. И глубоко не правы те, кто считает документальное кино кинематографом второго сорта. Ни один актер в мире не сыграет так, как подлинный герой хроникального фильма. Попробуйте представить любого, самого талантливого актера в роли Дроздецкого... и сравните с документальным образом в фильме «Егор Иванович».

Во время встречи у нас на студии Игорь Беляев, режиссёр этого фильма, говорил о «профессиональных тайнах» в раскрытии образа документального героя так:

- Как я выбираю героя? Знаете, как друзей выбирают. Надо влюбиться, иначе ничего не выйдет. Надо, чтобы человек, с которым ты общаешься перед камерой, был интересен для тебя и без всякой камеры.

Надо, чтобы была потребность во взаимном общении. Если я понимаю его, он понимает меня, я болею его заботами, если у нас общие мысли, мы можем вместе сложить картину. Картину делает не только оператор, не только режиссёр... картину делает человек, которого мы снимаем.

- Однако люди разные, один открытый - «рубаха-парень», другой - скрытный...

- Знаете, как уголь добывают? Есть открытый способ, есть закрытый. Открытый – прямо с поверхности черпай, очень выгодный способ. Но горняки говорят: «Самый ценный уголь тот, что лежит глубоко под землей».

Я думаю, с одной стороны, приятно работать с натурой, которая сама извергается, как вулкан, но для меня дорого и ценно, если удаётся спуститься в «шахту» человеческой природы и показать то, что с первого взгляда не видно. Если бы все люди ходили «душа нараспашку», был бы большой беспорядок.

Человек самое сокровенное держит как свой нравственный потенциал, на всякий случай, тот трудный случай, когда весь он выходит на поверхность и делает то, чего в обычной жизни от него и не ждёшь.

- Как снять это?

- Это сложно. Есть, конечно, наши приёмы, я, кстати, об этом книжку написал «Спектакль без актёра». Есть приёмы. Но если говорить правду, то секрет не в профессиональных тайнах. Есть правило: человек с тобой откровенен, если ты с ним откровенен, если он тебе доверяет, если ты не обманешь его. Мои герои - это мои друзья. Хотя есть оговорочка - это мои друзья и, может быть, даже мои враги.

Документальное кино – это сложное, серьёзное, особое искусство. Есть документальное кино, которое занимается информацией, пропагандой передового опыта. Такие фильмы тоже нужны. Но мы говорим о кино как искусстве. Искусство не может быть без художника. В своей книжке я говорю о том, что в работе над фильмом надо идти «от себя». «От себя» в том смысле, что ты живёшь, переживаешь, любишь, страдаешь, видишь дурное в жизни - всё в тебе кипит - и нужно оставить это на «чужой» плёнке.

«Чужой» в том смысле, что ты снимаешь фильм не о своей жизни, а о жизни других людей. Сначала я себя снимал рядом с моими героями, рассказывал о своих чувствах, о своих настроениях. Потом из кадра ушел, меня даже с затылка нет в кадре. И в то же время считаю, что в последних картинах меня больше, чем в прежних. Мои волнения, мои беспокойства передаются тем, кого я снимаю [61].

Прав И. Беляев, подчеркивая, как нужна в работе над фильмом субъективная авторская позиция.

Кроме того, операторский опыт показывает, что хорошие результаты даёт съёмка по формуле, выведенной ещё в 30-х годах А.М. Горьким: **«Очерк стоит где-то между исследованием и рассказом».**

Но нет ничего хуже, глупее, подлее, бессмысленнее, чем контроль над произведением автора. Коль скоро затронули эту тему, позвольте продолжить. У каждого из нас есть свой взгляд на мир. Каждый из нас, в меру своего воспитания, образования, жизненных ситуаций, по-разному воспринимает то или иное событие. Но, обратите внимание на такой факт, если я вижу, то это не значит, что меня видят те, кого вижу. Вот она - однозначность восприятия. Закрывая глаза, мы думаем по-детски, что нас не видят. Всем критикам, контролёрам, цензорам посоветовал бы в первую очередь посмотреть на себя со стороны. Что ты сам сделал?

Киносъёмка - это всегда творчество, всегда поиск. Стоит забыть об этом, приходят трафаретные решения, штампы.

На первый взгляд кажется всё просто - вот она, жизнь, вокруг тебя... Бери камеру и снимай.

Как мы обычно снимаем сюжет? Например, сюжет о ткачихе. Ткацкий цех. Проезд вдоль станков. Руки ткачихи. Её лицо. В лучшем случае - «говорящая голова».

Так же, или примерно так же, и о шахтёре, и о строителе, и о колхознике.

Все тот же штамп, все те же приёмы. Есть ли выход? Наверное, есть. Вот только два примера из работ операторов Кемеровской студии телевидения.

Сюжет **«Встреча в аэропорту».** Отец встречается с дочерью после тридцати лет разлуки.

Как обычно бы снял эту встречу оператор? Общий план. Самолёт идёт на посадку. Стоит отец. Его лицо, руки. Дочь спускается по трапу. Встреча. Объятия. Слезы. Цветы.

Но вот как снимает этот сюжет оператор Виктор Фотин.

В это время пошёл сильный снег с дождём. Оператор не прикрывает камеру от снега, снимает проход отца к самолёту. Снег залепляет объектив. Можно остановиться, протереть его. Нет. Все снимается единым, непрерывным планом. У трапа оператор неназойливо, из-за спины отца, снимает выходящих из самолёта. Наконец встреча. И вот тут оператор начинает ходить - по кругу, вокруг отца и дочери. Дождь. Снег. Слезы. Потёки дождя на объективе, и головокружение от встречи. Эффект ошеломляющий.

Эти волнения, беспокойства кинооператора передаются тем, кого он снимает, и в конце концов - зрителю.

Встречу, снятую таким образом, надо видеть на экране, точно описать её невозможно. Сам операторский приём соответствует эмоциональному накалу встречи и вызывает отклик.

Другой сюжет: **«Чествование ткачихи Н. Бокиной».** Обычное собрание. Речи товарищей по работе. Цветы от председателя завкома и ответное слово. Оператор Сергей Мякишев, никому не говоря, заранее, привозит на съёмку пятилетнюю дочь Бокиной. И вот во время собрания ребенок бежит по цеху навстречу матери, и та от неожиданности, забыв на минуту об официальнойности события, берёт дочь на руки, целует её. Это, пожалуй, был самый лучший подарок и для ткачихи, и для зрителей.

Порой в неожиданном больше правды, чем в привычном. Недаром замечательный советский кинодокументалист Роман Кармен писал: *«Умение «поймать» чувство радости, гнева, разочарования, озаренности, увлечённости трудом - это высшая победа».*

А режиссёр А. Медведкин говорил: *«Если взял кинокамеру в руки, не снимай всякой чепухи. Документальное кино - волшебное оружие».*

Чаще всего в неудачных съёмках ругают оператора. Что он там наснимал? Кошмар!

У нас был режиссёр на студии, который после каждого просмотра кричал: «Убили! Зарезали!». Я никогда не понимал нетерпимость редакторов, которые, не досмотрев до конца отснятую плёнку, возмущались: «А где это, а где то».

Профессия оператора - профессия многогранная, своеобразная, творческая и не всякому она по плечу.

Рецептов в искусстве нет, но ныне недостаточно зафиксировать событие, надо раскрыть собственное отношение к происходящему.

Спорить, думать, убеждать, сомневаться! Не поэтому ли оператор все чаще выступает в роли автора - со своими чувствами, речью, со своей самобытностью, в роли автора, у которого, по словам В. Шкловского, «своя система отбора, своя система анализа». Не стоит напоминать старую истину, что в документальном кино многое зависит не только от съёмки, но и от отбора и сопоставления кадров.

Практика показала, что пора иногда отказаться от пришедшего из игрового кино старого метода – создавать съёмочные группы в составе сценариста, режиссёра, оператора, монтажёра. Целесообразно соединить их в одном лице. Теперь и ВГИК не выпускает «чистых» операторов документального кино, а готовит операторов-журналистов.

Примеров удачной работы авторов-операторов множество.

Среди известных мне кинооператоров есть люди удивительной судьбы, самобытного художественного почерка; знакомство с ними, озарённое ярким светом открытия, надолго остаётся в памяти.

Дорога поиска кинодокументов подарила мне встречу с кинооператором Георгием Александровичем Цветковым, даже не одну встречу, а две. Одну - в Новосибирске, во время подготовки одной из первых передач «Кинолетопись Кузбасса», другую - в Кемерове на студии телевидения.

Начальные сведения о Цветкове узнал из Кинословаря:

«Цветков Георгий Александрович, советский оператор и режиссёр. Член Коммунистической партии с 1951 года. В 1929 начал работать помощником оператора в акционерном обществе «Киносибирь» (г. Новосибирск).

В 1930 - 1941 гг. - оператор Сибирской кинофабрики «Союзкино». В годы войны был оператором Дальневосточного фронта. Цветков – автор-оператор фильмов «Озеро Телецкое» (1940 г.), «Гигант Заполярья» (1945 г.), режиссёр-оператор фильмов «У моря Обского» (1957 г.), «Магистраль в тайге» (1958 г.), «В тайге Сибирской» (1960 г.), принимал участие в создании многих агитационных, инструктивных, документальных и научно-популярных фильмов».

После недолгих переговоров Георгий Александрович охотно согласился приехать в Кемерово на передачу «Кинолетопись Кузбасса». К его приезду я отпечатал несколько редких фотографий. Оказывается, что в 1958 году в Новокузнецке на митинге по поводу открытия железной дороги Сталинск - Абакан я снял на фото кинооператора и многие годы не знал, что это Цветков. Затем отобрал в фильмотеке фильмы, снятые им, и с интересом ждал дня записи. 17 марта 1976 года состоялась видеозапись передачи «Кинолетопись Кузбасса» с участием старейшего кинооператора Западно-Сибирской студии кинохроники, члена Союза кинематографистов СССР Георгия Александровича Цветкова.

Помощник режиссера произнесла:

- Видеозапись, внимание! Записывается передача... Пять, четыре, три, два, один. Запись.

Представляю Георгия Александровича и задаю первый, традиционный в подобных встречах вопрос.

- Как вы стали кинооператором?

- Родился я в Тобольске 1 апреля 1908 года в семье фотографа. У меня была фотография, где я снят вместе с Распутиным. Этот факт уже о чём-то говорит. Желание работать в кино появилось в юношеские годы. Был такой фильм «Папиросница от Моссельпрома», там снимался актёр Церетели в роли кинооператора. Вот после этого фильма мне понравилась эта работа, и я, как говорится, «затаил желание». После школы отец помог мне уехать в Москву.

Там я поступил на кинокурсы имени Чайковского. Операторское мастерство вёл известный кинооператор Евгений Иосифович Славинский.

В 1929 году окончил курсы. Встал вопрос - идти дальше учиться в ГИК или работать самостоятельно. Выбрал второе.

«Виноват» в этом Евгений Иосифович. Он мне предложил поехать в Сибирь снимать полнометражный фильм в качестве помощника оператора. Поехал ещё оператор Форестье. Приехали мы в Новосибирск и сразу включились в работу. Работа была интересная. На базе «Киносибири» снимали фильм «**Огненный рейс**». По окончании этого фильма я ещё снимал фильм вместе со Славинским о десятилетии Советской Сибири. Не успели снять к сроку, и картину «законсервировали». Потом Евгений Иосифович уехал, и я стал самостоятельно работать.

Показываю Цветкову фотографию, где снят Славинский. Вижу - поперхнулся. Замолчал. На глазах показались слезы. Проходит секунд 10 – 15. Только бы телеоператоры взяли крупный план!

- Это мой шеф-оператор Славинский, очень хороший товарищ и друг. Камера у него «Аскания». Этой камерой когда-то оператор Толчан снимал восхождение на Памир. Эту фотографию, может быть, я и снимал. Сейчас громко называют – ассистент кинооператора, раньше звали помощником. Я и аппарат заряжал, и пробы делал, и нужно было обязательно снимать фотографии.

После отъезда Славинского я работал с режиссёром Уриновым. Потом с Марком Местечкиным, будущим директором Московского цирка, снимал первую самостоятельную картину «**Ещё двенадцать**» - фильм о комсомоле. Вместо актёров играли типажи.

- Это игровой фильм. А какой первый документальный фильм вы снимали?

- Первый документальный, который я снял самостоятельно, был фильм «**Бадан**».

Показываю Цветкову еще несколько фотографий рабочих моментов киносъёмки 30-х годов.

- Георгий Александрович, а как проходили ваши первые киносъёмки на земле Кузнецкой?

- Это было, когда я перешел с «Техфильма» на хронику. Меня не отпускали, но у меня был довод.

Те фильмы, что снимал «Техфильм», выпускались малым тиражом. И было неприятно, когда говорили; «Вот вы снимаете, снимаете, а мы ничего не видим».

Хроника - другое дело, снимаешь жизнь, как она есть. Первый раз в Кузбассе я поехал в Ленинск-Кузнецкий, небольшой шахтовый городок и снимал сразу же в шахте. Нас одели, спустили в шахту. Шахтёры всегда нам помогали: и тяжелую аппаратуру несли, и неудобные осветительные приборы «пятысотки» помогали устанавливать, и перетаскивали провода, словом, - помогали во всём. У меня до сих пор осталось особое уважение к профессии шахтёра и металлурга... А как шахтёры работали! Приятно было снимать. Уголь надо сгрузить на рештаки - они так ловко орудовали лопатами, как жонглёры.

Потом снимал женщину – начальника шахты. Очень энергичная женщина, вначале она, правда, отказалась от съёмки. Мы её убедили, что у нас тоже работа, как и ваша. Она согласилась, но предупредила, чтобы своими съёмками мы не мешали работе. Начальство снимать трудно.

- А фамилию не помните?

- Макарова. Этот сюжет пошёл в Москву. Потом по обмену попал за границу. Ещё я снимал на шахте Кирова ламповищицу. Сюжет назывался «**Знатная ламповищица**».

Время сохранило эту плёнку. Цветков не видел её 45 лет.

Предлагаю посмотреть. Голос диктора:

«8 лет работает комсомолка Ефросиния Андреевна Соболева в ламповом цехе шахты имени Кирова в Кузбассе. Любовно и заботливо она ремонтирует и заряжает каждую лампу с аккумуляторной батареей. Исправная лампа гарантирует безопасность труда в шахтах с газовым режимом. Недавно товарищ Соболева назначена слесарем и сменным бригадиром. За выдающуюся работу Ефросиния Андреевна награждена медалью «За трудовое отличие».

Я хотел узнать дальнейшую судьбу Ефросинии Андреевны, но увы, вероятно, она сменила фамилию.

На шахте «Кирова» один из рабочих - Иван Васильевич Сысуев рассказал, что в течение лета 1935 года в Ленинске-Кузнецком снимался фильм о горноспасателях.

Был построен павильон штрека. Снимали завалы, перемычки. А 19 августа 1935 года, в день сдачи шахты Кирова в эксплуатацию, снимали на шахте бригаду Богданова. Был на открытии шахты секретарь Сибкрайкома партии Эйхе.

- А вы, Георгий Александрович, не принимали участие в этих съёмках?

- Нет. А кто снимал, затрудняюсь ответить.

- Мне говорили, что картина называлась **«Техника безопасности в угольных шахтах»**.

- Хорошо, что напомнили. Снимал оператор Бобров, режиссёр Гофман-Згода. Я как-то приехал в Москву сдавать фильм, Бобров меня встретил и спрашивает: «Мне предлагают поехать в Сибирь. У вас как там, капуста, картошка есть?». Я говорю: «Как тебе не стыдно - всё есть». Бобров приехал и стал работать. Вот этот фильм снял. Потом он снимал художественный фильм **«Рваные башмаки»**. Добровольцем пошёл на фронт. Сейчас вроде бы на пенсию собирается.

- Георгий Александрович, у нас есть сюжет, снятый вами, **«Бить врага по-хасановски, работать по-стахановски»**. Но этот сюжет без фонограммы. Мы не знаем, где это снято и кто снят. Помогите определить.

Показывают плёнку. На экране: Врубовая машина. Лицо шахтёра. Работа в забое. Погрузка угля на конвейер.

- Все ясно. Это Ленинск-Кузнецкий, шахта Кирова, шахтёр Свиридов. Помню, трудно было добираться до забоя и осветить его.

- Мы нашли буквально два метра плёнки, где сняты женщины в забое. Это ценные и редкие кадры. Вероятно, это снималось в годы войны. У нас в Кузбассе в конце 1942 года на шахтах работало около 13 тысяч женщин, из них примерно две с половиной тысячи непосредственно в забое. Понимаете, как важны для нас эти сведения.

Смотрим плёнку.

- Я могу только сказать, что снято где-то в Сибири. Видел я их раньше, а вот кто снимал, не помню.

(Позднее узнал, что эти кадры сняты в шахтах Черемхова).

- А где вы снимали во время войны?

- Я был на фронте в Дальневосточной военной киногруппе с 1941 по 1943 год. Воинское звание у меня было инженер-капитан. К концу войны мне приходилось снимать женщин, работающих на Кузнецком металлургическом комбинате. Это был подвиг, другого слова не нахожу. Снимал я крановщицу. Очень естественно она себя вела перед камерой.

Предлагаю посмотреть этот сюжет. Голос диктора:

«Стан - 500 Кузнецкого ордена Ленина металлургического комбината имени Сталина шестой месяц держит Красное знамя Государственного Комитета Обороны.

И сейчас, в предмайском социалистическом соревновании, стахановцы лучшего прокатного стана страны неустанно перевыполняют план.

Одна из лучших машинистов поста управления Татьяна Неверова обеспечивает чёткую бесперебойную прокатку металла».

- После войны снимался фильм **«Сибирь Советская»**. В титрах есть ваше имя.

- Это был 1948 или 1949 год. Снимали документальную ленту сразу два режиссёра - Иосиф Посельский и Ефим Учитель и несколько операторов. Среди них и я.

Я снимал с Учителем в Прокопьевске и Новокузнецке. Ефим Юльевич в прошлом оператор. Закончил Ленинградский институт киноинженеров. В годы войны был фронтовым кинооператором. Снял картины **«Ленинград в борьбе»**, **«Подвиг Ленинграда»**, **«Дочери России»**.

Показываю фотографию.

- Вот здесь как раз снят Ефим Учитель, сидит в шляпе, стою у камеры я.

- А теперь смотрим третью часть фильма **«Сибирь Советская»**. В этой части фильма сняты Герой Социалистического Труда шахтёр из Прокопьевска Василий Романович Семькин, пуск новой шахты **«Красногорская»**, металлурги КМК А. Шашков, А. Чалков, С. Алтухов, И. Сомов и другие.

- Этот фильм по непонятным мне причинам, как говорят киношники, был положен «на полку».

- Георгий Александрович, вы сняли много документальных фильмов - и как оператор, и как автор-оператор, и как режиссёр-оператор. Какой фильм из тех, что вы сняли, вы цените больше всего?

- Если взять по линии Кузбасса, то была такая трудная картина **«Александр Шашков»**. Кстати, это тот самый Шашков, что снят в фильме **«Сибирь Советская»**. Эту картину мы делали с режиссёром Лукацким в 1951 году. Она рассказывала о том, как молодой рабочий Саша Шашков стал новатором. С позиций сегодняшнего дня, фильм был перегружен фактами: Саша и сталь варил, и спортом занимался, и делегатом на съезд комсомола был избран. Надо сказать, что он и работал хорошо, и с душой снимался. Я старался меньше использовать искусственный свет. Так, как солнце освещало мартен, ни один оператор не осветил бы. Солнце создавало настроение, я бы сказал, симфонию работы цеха.

- Вот бы посмотреть, но, к сожалению, этого фильма, у нас нет.

- Еще была такая картина **«Магистраль в тайге»**. Комсомольцы в мороз сбрасывали телогрейки и работали. Любо было смотреть. У меня даже камера не замёрзла.

- А помните митинг на станции Новокузнецк?

- А как же. Был сильный снегопад. Народу было много. И этот чистый снег был как никогда кстати. Драматургически оправдан. Снимал ещё Староцулук. Ассистентом был Толя Кандинский.

- Я не зря спросил. На этом митинге был и я. Не думал, не гадал, что мне придется встретиться с вами и подарить вот эту фотографию, которую снял тогда.

- Действительно это я в полугражданском, полувоенном. Видите, какой снегопад был.

- Что бы вы сказали о значении снятых вами кадров?

- Скажу прямо: надо продолжить дело по сбору и сохранению кинолетописи Кузбасса. Нас не будет - останется для будущего поколения история в кинокадрах.

Видеозапись передачи сохранить не удалось. Через два года Цветкова не стало. Хорошо, что ещё догадался записать на магнитофонную ленту текст этой передачи.

От встречи с замечательным кинооператором укрепилось ощущение огромной ответственности за нашу работу, ощущение высокой её значимости.

Как писала газета «Советская культура» 17 августа 1979 года: *«Быть летописцем эпохи – это значит предъявлять к собственному творчеству требования высочайшие - ведь всё, что делают документалисты сегодня, принадлежит Истории. И не простят нам потомки ни серости, ни равнодушия, ни какой бы то ни было фальши...»*.

В какой-то книжке по истории я прочитал: *«Воспоминание не является документальным источником, не претендует на обобщение исторических событий и фактов»*. Несовершенство памяти, субъективизм приводит, мол, к ошибкам. Не претендует и не надо. Мне интереснее рассматривать историю через непосредственное впечатление участника событий, через колорит его речи. А то, что «мир видит каждый в облике ином», я знаю ещё от Гёте.

Теперь другая сторона медали.

Недавно я получил письмо-исповедь от Бориса Бычкова, школьного товарища, который раньше меня поступил во ВГИК в мастерскую Леонида Косматова (как я ему завидовал! - Авт.). Публикую его почти полностью, чтобы вы увидели и закулисную сторону столь «благополучной» жизни кинооператора нашего времени в сравнении с работой кинооператоров 30-х годов.

«Дорогой, Юра! Низкий поклон тебе и сердечная благодарность за то, что помнишь обо мне.

Спасибо за книгу «СЪЁМЩИК» - я прочёл её взахлёб и воспринял её как письмо ко мне. Какой язык, сколько иронии и самоиронии, блестящая эрудиция, богатая содержательность. Молодец! Во мне в связи с этим сильное патриотическое чувство, которое можно выразить словами: “Знай наших!”

Мальчишка, выросший среди обвалов в провинциальном городе и сделавший сам себя, и фортуна поддержала тебя!

У меня не осталась близких людей, с кем можно поговорить по душам. Ты пишешь, что помнишь меня строгим и суровым, ты просто забыл меня.

Юра, мы бежали по одним дорожкам и тротуарам, мы поднимались по одним ступенькам, и порывы наших душ были одинаковы. Я помню тоже, что контролёр в кинотеатре им. Н. Островского точно был глухонемой. А ты помнишь, какой прекрасный это был кинотеатр, целый зрелищный комплекс - перед каждым вечерним сеансом в дальнем фойе играл эстрадный оркестр, вел конференс и пел Борис Борецкий, в оркестре была немолодая, но красивая пианистка, похожая на Нани Бреговдзе, и статный, красивый барабанищик, похожий на Че Гевару, только без бороды? А как прекрасно работало устройство медленного гашения света перед демонстрацией фильма - просто волшебство!

А помнишь, какой был психоз, когда шли четыре серии про Тарзана, какие были очереди, как потом орала пацаны, забиралась на деревья или сараи и орала, подражая Тарзану?

А какой прекрасный Зенковский парк! Я там снял много прекрасных пейзажей в разные времена года. Я не знаю, где жил ты, а я жил за шахтой "Чёрная Гора". Наш дом (скорее хижина) стоял рядом с угольным террикоником. После трагедии на шахте 3-3 бис, когда во время грозы взорвались угольные терриконы и погибло около 230 человек, нас сселили, и мать купила дом километра на два подальше. Как ты описываешь жильё у Селиванова, так и у нас было что-то похожее - поросёнок пока маленький - жил в избе, в стайке ему было холодно. На кухне стояла клетка с курами, верхняя крышка которой служила мне столешницей, где я готовил уроки и печатал фотографии.

Достопримечательностью в семье был двухдиапазонный радиоприемник "АРЗ" в металлическом корпусе. Включали его очень редко, т.к. мои маленькие братья пугались его и начинали плакать. Когда мне было лет 11-12, мне купили фильмоскоп и несколько диафильмов, среди них было два особенно жалостливых, первый - «Батрачка» по Т.Г. Шевченко (бедная девушка нагуляла сына и подбросила его к одиноким старикам и нанялась к ним в батрачки и только умирая призналась сыну, что она его родная мать), второй - «Девочка из города» (у ребёнка во время бомбёжки погибли родители, и её удочерила другая женщина).

И вот, если в солнечный день поймать «солнечный зайчик» маленьким зеркалом и направить его в открытую заднюю стенку фильмоскопа и всё это направить на белёную белую стену, например в притемнённое пространство под кроватью, то на стене возникает яркое чёткое изображение 50x60 см. Домашний кинотеатр!

Бабушка моя, Пелагея Петровна, была очень уважаемый человек, к ней приходили многочисленные подруги, и если был солнечный день, я устраивал киносеанс. Зрительницы ложились на пол, чтобы удобно было лежать, они подкладывали какую-нибудь старую одежду, и я показывал эти два диафильма, с выражением и в лицах читал подписи. Успех был потрясающий, некоторые приходили по несколько раз и просили повторить. Глядя и слушая меня, они плакали, сморкались, один раз одной женщине стало плохо, и мы отхаживали её нашатырным спиртом. Уходили и гладили меня по голове, говорили, что я молодец, но безотцовщина. Вскоре обо мне пошла двусмысленная слава, стали говорить: «У Егоровны внучек под кроватью такое показывает, что без слёз смотреть невозможно!» Я прекратил сеансы и сказал бабушке, что если они будут просить, чтобы сказала, что я сломал аппарат.

Вот из такой семьи я, совершенно тёмный недоросль, захотел стать кинооператором.

Я ведь после школы, как и ты, поступил на горный факультет Томского политехнического института, но проучился всего один семестр и вернулся домой, пошёл работать на Электромеханический завод, тот, что в Тупике - сверловщиком, а потом в КузНИИИ - фотографом.

Юра, прости за эти незначительные подробности, но это дорогая для каждого из нас пора детства. С точки зрения здравого смысла эту ностальгию не объяснишь.

Я пытался писать своим одноклассникам - глухо.

Книга твоя, Юра, навеяла воспоминания и другой поры - студенческой. Правда, эти воспоминания у меня вызывают противоречивые чувства. Я всю ту пору комплексовал, что замахнулся на дело, которое мне не по плечу - детские маниловские мечты! Манило игровое кино, но как туда попасть?

Всё складывалось вроде бы хорошо - попал на курс Косматова, признанного мастера-цветника, многократного лауреата Сталинских премий.

Тешило самолюбие, что я имею возможность человеческого общения с мастерами, авторитетными людьми, авторами книг, которыми я зачитывался до поступления во ВГИК. Фотокомпозицию я изучал у Лидии Павловны Дыко и у самого Александра Андреевича Левицкого, про киноматериалы я узнавал у самого Евсея Абрамовича Иофиса, телекинотехнику изучал у Евсея Михайловича Голдовского, кинооптику – у Павла Алексеевича Ногина и т. д. и т. д.

Охлаждения начались после нескольких курьёзных случаев. Роман Николаевич - РеНе Ильин (сравни Рене Клер) решил в самом начале охладить наш пыл и на установочной лекции стал толковать, что многие из нас не дойдут до последнего курса и что роль кинооператора в процессе кинопроизводства всегда вторая, подчинённая.

Чуть позднее я был сражён другой мыслью - всё, что делается в кино, вторично, что документалисты – лишь репродукторы того, что происходит в жизни.

Ещё о нескольких неприятных, трагических моментах.

В начале 1961 года умер Андрей Николаевич Москвин - это был человек, на которого мы молились. Я считаю его операторскую работу в «Оводе» непревзойдённой и по сей день.

А тут ещё в конце года приходят в аудиторию Ильин и Косматов и сообщают, что умер Эдуард Казимирович Тиссэ. Гражданский долг проводить Мастера. Мы поехали. Гроб с телом был выставлен в фойе. В почётном карауле все наши мастера. Работает кинохроника. Народу мало.

Оператор кинохроники, молодой парень, поправляет один светильник, потом другой светильник, подходит к покойнику и долго меряет экспонометром свет, потом снова поправляет приборы и снова меряет.

Косматов с Головнёй переглядываются.

Это было настолько кощунственно - все были в шоке. Настроение убийственное.

А потом на факультете начался раздрал.

Всего не опишешь.

В конце концов сумма необходимых знаний получена, и меня вытолкнули в самостоятельную жизнь.

Сколько поменял я студий, и впечатление самое отвратительное - гаже и гнилее коллективов не бывает! Этот постоянный неизживаемый антагонизм между неучёными и выпускниками ВГИКа. Сколько раз я слышал эту едкую фразу: «Мы ВГИКов не кончали!».

В Новосибирске я был первый ВГИКовец за всю историю существования студии. Тебя учили “шарунить”, а мне просто делали гадости. Однажды сдал материал в проявку, прошло минут 30, слышу зовёт меня проявщица негатива. Подхожу, она протягивает мне пакет, в который был упакован материал - он оказался разорванным по диагонали отвёрткой или гвоздём. Проявили - засветка.

Мне тогда было 24 года, а остальные коллеги от 40 до 60 лет. С той поры, Юра, покой мне только снился. Да плюс ко всему неустроенный быт. Сначала ждал квартиру как молодой специалист, а потом острота этой проблемы проходила, т.к. я переставал быть молодым специалистом. Стал очень раним. Стоило побывать свидетелем бытового скандала или, не дай Бог, участником, я выбит из нормального русла, и как минимум на неделю.

Сколько студий я поменял - структура везде одинакова - во главе партийный функционер, человек нетворческий и мало понимающий специфику кинопроизводства. Костяк коллектива, как правило, безграмотные, необученные, заработавшие творческую категорию усердным угождением начальству. Были и исключения.

Одно светлое воспоминание от работы в Новосибирске. Прибыли к нам из Новосибирской студии телевидения супружеская пара Алексейчуки. После работы и общения с ними у меня появился свет в конце тоннеля - я стал понимать, что документальное кино может быть средством эмоционального воздействия не только за счёт показываемого, но и своими специфическими средствами.

Леонид Алексейчук закончил режиссёрскую мастерскую в Киевском театральном институте им. Карпенко-Карого. Лариса - факультет журналистики Киевского университета.

Какими ветром их занесло так далеко, непонятно, но было очевидно, что они побиты и потрёпаны жизнью. Его красивый облик портил безобразный нервный тик, который периодически искажал его облик, и было очевидно, что это приобретённый порок. Это был прекрасный творческий союз и два нежно любившие друг друга человека. Они анализировали материал сюжетов - находили такие ассоциации, которые авторы даже и предположить не могли. Монтируют, пишут образный дикторский текст, подкладывают прекрасную музыку, и получается прекрасное, волнующее зрелище - не информашка! Я не узнавал собственные кадры в их монтаже - даже смотря второй и третий раз - у меня был «мороз по коже»!

Примечательна была реакция на их работу наших ремесленников - их сразу же люто возненавидели. Было очевидно, что их съедят и очень скоро. Я просто был влюблён в обоих, был счастлив подружиться с ними и до последнего их дня работы на студии работал с ними.

А съели их так. Случилось землетрясение в Ташкенте. Новосибирск принял активное участие в оказании помощи пострадавшим. На студии решили снять очерк о том, какие новосибирцы хорошие. Алексейчуки написали заявку, оператором им назначили Качина Е.С., корреспондента по Кемеровской области, и поехали они в Ташкент. Там они с Качиным не ладили, и он, вернувшись на студию, написал на имя директора жалобу в том, что они использовали машину в личных целях. Тогдашний директор студии Сазонов был садист и большой любитель покопаться в чужом белье. Собралось общее собрание трудового коллектива, на котором их работу заклеили как аполитичную. В меня тоже отрекошетило. Если раньше мне говорили, что они ВГИКов не кончали, то теперь при удобном случае мне говорили, что меня испортили мои друзья Алексейчуки.

Честно признаться, по сей день комплекую, что струсил, не смог за них открыто заступиться, а значит - предал! После этого они работали в Ленинграде, а потом эмигрировали в Канаду. Там, говорят, у него свой театр, где он главный режиссёр и художественный руководитель. Лариса стала драматургом.

Чтобы закончить рассказ о Новосибирске, ещё один случай. В 1966 в Академгородке проходил Всесоюзный конкурс бардов. Академгородок тогда славился своей независимостью, и конкурс был организован вопреки запрету властей. На студии решили всё-таки снимать это событие. Я был оператором. Плёнку не жалели, старались полнее отразить событие.

«Прогрессивная общественность» была возмущена тем, что происходит в Академгородке, и была организована волна протеста. Появилась разгромная статья в областной газете ещё до окончания конкурса. Обком КПСС «чутко прореагировал» - съёмки были прекращены, материал с меня списали, и все кануло в Лету. А там был снят Александр Галич.

Теперь Новосибирск только во снах и воспоминаниях.

Вскоре я уволился с Новосибирской студии и уехал в Иркутск. В Иркутске меня встретили хорошо, быстро дали хорошую однокомнатную квартиру рядом со студией. География для съёмок была огромна – от Тувы до Северного Ледовитого океана, Якутия, Читинская область. В простое не сидел ни дня, фильмы все общеэкранные, заказных почти не снимал. Атмосфера на студии прекрасная, много ВГИКовцев, было даже двое моих однокурсников. Режиссёры - выпускники мастерской Романа Кармена и Леонида Кристи. Было одно обстоятельство, которое не нравилось, а скорее всего, забавляло - это дворянская болезнь: каждый второй или князь, или дворянин. Валера Хоменко, например, прекрасный режиссёр, деликатный, интеллигентнейший человек, пока трезвый. Достаточно 100 граммов, и начинается концерт: «Плебеи, встать! Перед кем сидите! Я дворянин 16-го колена!». Протрезвеет, лезет с извинениями и поцелуями.

Позднее, когда я на студии уже не работал, рассказывают, что с ним произошёл несчастный случай - пьяным перебежал дорогу, и его сбила машина. Я там тоже попал в автомобильную аварию на студийной машине.

Стал писать письма на разные студии - предлагать свои услуги и с просьбой принять меня с семейством. Ответила положительно Ленинградская студия документальных фильмов - предложила корпункт в Вологде.

Теоретически я был подготовлен к работе на корпункте и знал, что это кабала. Там я оставил семью в благоустроенной квартире и уехал снова мытарствоваться. Пять лет проработал в Куйбышеве на студии кинохроники. Потом почти 10 лет на Винницком корпункте Украинской студии хроникально-документальных фильмов.

Снова «продал душу дьяволу» за устроенный быт, но я не снял ни одного фильма или очерка за весь этот период, только сюжеты. Вспоминаю эти сюжеты, как страшный сон. Одни коровники и свинарники. С точки зрения бытовой всё было неплохо – возили мешками из колхозов гречку, сахар, овощи – можно было жить, даже не получая зарплату.

Тут 26 апреля случилась авария на Чернобыле. 1 мая мы все были на демонстрации под тёплым весенним и, как позднее выяснилось, под самым ядовитым дождём! Начальство свои семьи эвакуировало с Украины вообще. Летом рынок ломился от овощей и фруктов, но никто ничего не брал.

На студии стали вербовать съёмочные группы, чтобы снимать, как Советский Народ борется со стихией. Большинство из тех, кто там снимал, уже нет в живых. Среди них был режиссёр Владимир Шевченко. Раньше он работал на Новосибирском телевидении телеоператором, потом перевёлся кинооператором на Барнаульский корпункт, потом уехал на Родину в Киев и работал на студии режиссёром-оператором. Он был, кажется, коммунистом и возглавил съёмочную группу в Чернобыль.

После съёмок этого события прожил ещё год или полтора.

А у меня с этим периодом совпало появление стенокардии. Мне нужно было срочно уехать, если бы задержался ещё немного, я бы вообще не смог выехать оттуда – начался разгул национализма. В полуинвалидном состоянии вернулся в Вологду, тем более, меня ждали мои близкие. Здесь я перенёс два инфаркта, у меня появился сахарный диабет, оглох, и вот уже несколько лет я на инвалидности.

Немного сотрудничаю с Вологодским телевидением, но, к сожалению, хоть аппаратура совершенна и легка – она мне не по силам. Но сознание, на мой взгляд, ясное, и творческая мысль работает.

Пора заканчивать письмо.

Ещё два слова о технике – я сейчас комплекую, когда беру современную видеокамеру с искусственным интеллектом – тут тебе и оптический стабилизатор изображения, и автофокус, и автоматическая экспозиция, и автоматический баланс белого, и всё это не нужно проявлять – коснулся клавиши – и пожалуйста, хочешь монтажный переход в «чёрное», в «белое», «в мозаику» – пожалуйста!

Как не парадоксально это прозвучит, но из-за этих наворотов искусство оператора деградировало.

В Вологде 7 каналов, 3 из них вологодские – областная студия и две городских. Работают молодые красивые парни, с большими амбициями, но на то, что происходит на экране смотреть невозможно – случайные неряшливые композиции, мотание камерой, всё снято без таинства, меры и вкуса.

Например, в детском саду, оператор, снимая портреты детей, даже не приседает – все портреты с верхнего ракурса, приплюснуты к полу. Я бы за такие кадры штрафовал и лишил права владения техникой!

Решил однажды провести воспитательную работу. Отозвал в сторонку оператора и, деликатно, стараясь не очень обидеть, стал сетовать на технику, мол, невозможно этими камерами что-то приличное снять.

Так он обиделся и ушел от меня вихляющей походкой со словами: «Я ВГИКов не кончал!».

С годами я, Юра, пришёл к выводу, что чем естественнее снято изображение, тем больше оно трогает – никаких тебе изысков. Мелодрама – давно мой любимый жанр!

Юра, а за тебя я очень рад, что ты здоров, полон сил и «чечётку бацаешь», и арии из оперетт поёшь! Браво!

Прощаясь с тобой, я крепко обнимаю тебя, желаю здоровья тебе и твоим близким, успехов, благополучия, счастья!

Спасибо, что разбудил память и добрые чувства!

Письмо Бориса Бычкова ещё раз вернуло на кое-какие размышления по поводу операторской работы.

Сценарий документального фильма может написать любой чуть-чуть способный редактор.

Нет ничего проще написать: «Дядя Ваня пошёл купаться и утонул». Дядя Ваня пойдёт купаться, но тонуть почему-то не захочет, как бы его ни уговаривали.

Напомню, первым и единственным в кино был кинооператор-съемщик. Потом появились другие профессии: режиссёр, сценарист, художник и т. д.

Интересная картина получается, теперь сценаристы, положив первый камень в фундамент кинопроизводства, повели себя так, что без них как бы и нельзя. Вероятно, можно и обойтись без описательных сценариев.

Для меня сценарий, прежде всего, не описание событий, а скорее, передача ощущения атмосферы событий, как у Пастернака: «Когда строку диктует чувство».

На съёмках событий режиссёр и вовсе не нужен, разве что для того, чтобы уговорить дядю Ваню утонуть.

На съёмках всё решает «киноглаз» оператора. Как он снимет - так и увидит зритель.

Выходит, единственная профессия в документальном кино, которую не обманешь красивыми словами, была и есть профессия кинооператора. Экран покажет - умеешь ты снимать или нет.

С одной стороны, грамотно снять не так уж сложно - поставь камеру на штатив, выбери красивую композицию кадра и снимай - не хочу, благо теперь не надо наводить на резкость, ставить диафрагму по экспонометру - всё делается автоматически.

С другой стороны, **как снять, чтобы изображение волновало зрителя?**

Снятый кадр – не просто зафиксированное изображение действительности, но и, смею надеяться, в него вложены мысли и чувства оператора.

В операторском деле есть нечто такое таинственное, чему научить нельзя. Вероятно, это способность чувствовать.

По этому случаю приведу несколько высказываний кинооператора Сергея Павловича Урусевского. Его имя стоит в титрах таких фильмов, как «Сельская учительница», «Урок жизни», «Сорок первый», «Летят журавли», «Неотправленное письмо», «Я - Куба», «Пой песню, поэт...».

«Оператор является основным художником картины, так как не важно, что, а важно, как снять».

«Определяя работу оператора в фильме, её чаще всего связывают с вопросами плёнки, света, объективов. Между тем, никому не придёт в голову искать зависимость между художественными качествами «Войны и мира» и цветом чернил, какими пользовался Толстой».

«Невозможно хорошо снять, выражая чужую волю, подчиняясь чужой воле, с которой не согласен, или, делая это пассивно, не найдя своего решения. Снять плохо можно с любым режиссёром, хорошо - только с хорошим».

Оператор, как и всякий другой человек искусства, должен, выражаясь словами Маяковского, «изучать характер жизни и выливать её в формы, до художника никому не известные».

«Надо мыслить и видеть пластически».

«Убеждён, что чисто изобразительными средствами можно зрителя заставить радоваться, плакать, ненавидеть, любить, волноваться, страдать. Всё зависит от горячего сердца человека, который глазом своей камеры является первым зрителем фильма. Всё зависит от степени его чувств, от его ненависти или любви в момент съёмки. Все эти чувства непосредственно передаются зрителю».

«Когда же ты берёшь в руки камеру и опять остаёшься один на один с необъятным, неподдающимся материалом, имя которому - человеческая жизнь, каждому из нас приходится все эти истины завоёвывать заново».

Удастся ли остаться верным не букве, а духу литературы, не расплескав, перевести её на иной образный язык - язык кинематографа».

Итак, всё сначала.

Снова чистая плёнка и снова тот же вопрос: как?» [62].



Кинооператор Г. Цветков (справа) на записи передачи
«Кинолетопись Кузбасса» 10.03.1976 г.



Кадр из фильма «Дорога в тайге» 1978 г.



«Союзкиножурнал» 1938 г. № 12.
Оператор Г. Цветков



Кинооператор Г. Цветков на съёмках фильма
«Дорога в тайге» 1958 г.



Кадр из фильма «Дорога в тайге» 1958 г.



«Александр Шашков» 1949 г. НСКХ.
Режиссёр Н. Лукацкий, оператор Г. Цветков



Режиссёр Игорь Беляев (справа) 9.10.1982 г.



Кинооператор Борис Бычков



Кинооператор
Сергей Павлович Урусевский

СОБИРАЙТЕ ИСТОРИЮ!

*«Сознание того, что чудесное было
рядом с нами, часто приходит
слишком поздно».*

А. Блок. Из «записных книжек»

Кинопленка обладает светочувствительностью. Под действием света в ней образуется скрытое изображение, которое после обработки превращается в видимое, состоящее из металлического серебра.

Светопись серебром! Не каким-нибудь анилиновым красителем, а настоящим драгоценным металлом. К сожалению, серебряное изображение необыкновенно чувствительно к внешним воздействиям.

Сколько километров плёнки было уничтожено огнём, переплавлено на расчески и гребни! Сколько погибло от небрежного хранения и равнодушного отношения!

В 1940 году плёночный архив Новосибирской кинохроники, который хранился в непригодном помещении, был затоплен. Многие киноленты 30-х годов погибли. Нет необходимости доказывать, что они имели историческую ценность.

В своё время пропало немало хроники, пока не «открыли», пока не поняли, что это – уникальная КИНОЛЕТОПИСЬ.

В СССР был закон «Об охране и использовании памятников истории и культуры». Вроде бы кинодокументы были взяты под охрану закона. Предприятия, учреждения, организации, в собственности или пользовании которых находились памятники, имеющие историческую и культурную ценность, были обязаны соблюдать установленные законом правила их охраны, использования, учёта и реставрации.

Теперь этот закон не действует, а другого нет.

Сегодня вроде бы никого не надо убеждать в ценности кинодокументов. Понимать-то все понимают, а действенной помощи в сборе, хранении, использовании кинолент пока нет.

Какие киноплёнки надо сберечь для будущих времен?

Ещё в 1923 году в статье «Собирайте историю!» В.В. Маяковский писал: «Плакатный архив РОСТА был свален в комнату, по нему прошли армии три курьеров и курьерш, а клочки съели мыши. А ведь по этим клочкам день за днём можно было в стихах и карикатурах проследить всю историю революции». Для будущего, вероятно, важны и «клочки», которые «съели мыши».

Что же оставлять для хранения?

На Кемеровской студии телевидения были сохранены почти все киночерки, снятые на 35-миллиметровой плёнке. Одно время составлялись списки на сжигание фильмов на горючей основе. Их нельзя было использовать для показа, но можно было отпечатать негорючие копии. На что не нашлось ни времени, ни средств. А тут ещё случился пожар в фильмотеке, и под маркой пожара, для выполнения плана по серебру, уничтожили вполне приличные ленты.

Предполагалось списать видовые фильмы, но кто знает, что важнее будет для будущего историка - панорама завода или тихая заводь реки. Пока оставили.

Хуже обстояло дело с хранением 16-миллиметровой плёнки. Год-два - и списание. Выбрасывались сотни сюжетов информационных программ и передачи на плёнке. Сегодня даже ту сохранившуюся малость невозможно посмотреть - нет соответствующей аппаратуры.

Кто даст ответ, что и как долго хранить?

Вероятно, нужен редактор кинолетописи, который бы был посредником между днем нынешним и днём завтрашним и занимался ежедневным отбором киноплёнки для хранения, описанием её, систематизацией и исследованием.

Сегодня очерки, сюжеты, фильмы не просто один из видов продукции студии - это и наша память, зафиксированная на плёнке, это наша история.

А пока мы с каждым годом теряем тысячи метров исторической кино- и видеоплёнки!

Потери эти невозполнимы!

Всё ли мы снимаем для истории?

Приведу лишь три-четыре высказывания по этому поводу.

В 1903 году В. В. Стасов писал Л.Н. Толстому:

«Какие счастливые будущие поколения – они будут видеть, слышать, знать, точно осязать глазами и слухом своих прежних великих людей – ведь это гигантское торжество над бессмыслием и враждебностью природы. Будущие Герцены, Гоголи и Грибоедовы будут перед глазами и воображением каждого и везде, - какое счастье, какое блаженство! Как не жить страстью, чтобы такое счастье началось уже и теперь, сейчас, нынче!».

Кинорежиссёр Л.В. Кулешов отмечал:

«Как преступно, расточительно мы относимся к использованию фиксирующей техники – радио, кино, грамзаписи. Новые поколения не услышат хорошо записанного голоса Маяковского, почти не увидят поэта на экране. Как жаль, что Маяковский ушёл от нас, не оставив о себе полной памяти – в этом наша большая вина».

Автор книги «Время, вперёд» Валентин Катаев писал: *«Разве футболка ударника, платочек и тапочки комсомолки, переходящее знамя ударной бригады, детский плакат и рваные брезентовые штаны не дороже для нас в тысячи и тысячи раз коричневого фрака Дантона, опрокинутого стула Демулена, фригийского колпака, ордера на арест, подписанного голубой рукой Робеспьера...»* [63].

Писатель Константин Симонов в 1978 году писал:

«Мы не спросили ни Рокоссовского, ни Конева, где и как они начинали войну и где и как заканчивали: не спросили о масштабе контрастов между тем и другим, хотя их ответы на такого рода вопросы могли представить значительный исторический интерес».

В итоге мы обворовали историю, во всяком случае, ту немаловажную визуально-документальную часть её, которая называется кинолетописью. Обворовали из-за узости собственного взгляда на задачи кинолетописи, из-за своего недостаточно масштабного исторического мышления... Пройдя мимо чего-то важного для истории в архивных папках, можно потом опомниться и вернуться к ним».

Пройдя мимо чего-то исторически важного в жизни человека, поправить это потом или трудно, или невозможно - люди уходят из жизни, и их уже не переспросишь!

Да уже не задашь новых вопросов о войне, о пережитом и пережитом на ней ни Жукову, ни Коневу, ни Рокоссовскому, уже не услышишь их ответов на эти вопросы, которые в своё время мы могли бы услышать. Вполне могли бы!

Пишу для того, чтобы вместе со всеми работниками в этой области учесть упущения, сделанные в прошлом, и трезво подумать о настоящем и будущем, о том, с каким размахом и с каким чувством историзма следует делать такого рода работу сейчас» [64].

Хорошо, что в своё время наснимали много Льва Толстого. Из этого был смонтирован большой полнометражный фильм **«Россия Николая II и Лев Толстой»**. А вот Есенину не повезло - всего сохранилось 13 метров пленки - 26 секунд экранного времени. Где же остальное? Сергея Есенина снимали не только наши, но и заморские операторы во время путешествия с Дункан по Европе и Америке. Где эти кадры? И. Марков в книге «Есенин и русская поэзия» рассказывает, что Есенина снимали в 1924 году в Ленинграде: *«... Я встретил Есенина в Летнем саду, где его снимали на киноплёнку в то время как он шёл по аллее и, наклоняясь, срывал с обочины редкие цветы».*

Сегодня, когда кинематографисты обращаются в архивы с просьбой найти им кадры того или иного писателя, то им обычно отвечают: «А не хочешь ли ты получить кинодокументы об Иисусе Христе?».

Выходит, что мы мало снимаем для истории. Всё откладываем на потом. Много ли у нас кинопортретов выдающихся людей Кузбасса? Выберите любое имя, и окажется, что документальных кинокадров о нём нет или ничтожно мало.

В кинооператорском деле есть такой термин «уходящая натура». Хорошо, что в своё время успели снять Мартемьянова, Дьякова, Подгорбунского, Чалкова, но не сняты панфиловец Васильев, врач Грязев, писатель Волошин, картофелевод Юткина, шахтёр Малявкин и другие.

Век человеческий не бесконечен. Поэтому надо сегодня, сейчас снимать людей, творивших историю. Это долг кинодокументалиста. Как сделать, чтобы эти призывы не остались без внимания? Не знаю...

Так что же такое кинолетопись?

Откроем Кинословарь, там написано:

«Кинолетопись - фонд документальных съёмок важнейших событий... Съёмки для кинолетописи производят студии кинохроники. Материалы кинохроники хранятся в фильмотеке киностудии и в Государственном архиве кинофотодокументов. Съёмки для кинолетописи обычно проводятся по заранее намеченному плану...».

Что-то я не заметил, чтобы кто-то снимал хронику специально для кинолетописи «по заранее намеченному плану». Специально, уж поверьте, никто не снимает. Да и смотреть этот несмонтированный материал скучно. Это не выдерживают даже профессионалы - работники музея. Я, после пожара в нашей фильмотеке, предложил им посмотреть часть сохранившегося материала. Может что и пригодиться. Увы... После часа просмотра они утомились и отказались.

Далее. Сегодня нет студий кинохроники. Всё, что снимается на студиях телевидения хранится... зря я написал слово «хранится» - ничего не хранится, за редким исключением. Отснятого кино- и видеоматериала на Кемеровской студии телевидения хватило бы не на один фильм по истории Кузбасса. Выходит, что кинолетопись – некое эфемерное понятие того, что было и того, чего нет. «Как мимолётное видение».

Ещё одна беда кинолетописи - её вообще можно лишиться. Проблема заключается в том, что многие фильмы снимали на плёнке с нитратной, горючей основой, которая портится уже через несколько лет. Если не сделать копий, весь этот материал пропадёт. Стоимость копирования одного метра плёнки примерно два доллара. В Америке всю черно-белую хронику войны перевели с помощью компьютера в цветное изображение. А мы не можем сохранить даже чёрно-белые фильмы.

Как снимать для кинолетописи?

Отвечу словами Антона Павловича Чехова: *«Надо писать (читай - «снимать») - Авт.) просто: о том, как Пётр Семёнович женился на Марье Ивановне. Вот и всё».*

Наших писателей обычно снимают как участников встреч, совещаний, выступлений. А что если снять «просто», как писатель сидит за столом и пишет - год, два, пять...

Что же тут снимать? Вот именно это и снимать!

Александр Бек мечтал ввести в программу Литературного института курс «Изучение жизни» - систематически записывать рассказы известных людей, их близких и знакомых.

Константин Симонов для фильма **«Солдатские мемуары»** расспрашивал перед камерой наряду с полководцами рядовых пехотинцев, связистов, сапёров. Съёмки продолжались по нескольку дней.

Как использовать то, что осталось от кинолетописи?

Существующий кинолетописный материал таит в себе массу неиспользованных возможностей.

Эсфирь Шуб писала: *«Какое огромное значение имеют фильмы, сделанные на документальном материале, для нашего молодого поколения и поколения грядущих дней».*

Основное использование хроники - это создание из неё исторических лент. Ждёт своего экранного воплощения кузбасский вариант «Летописи полувека», или «Нашей биографии». Хронику можно включать в канву игрового фильма и не только для достоверности, но и как осмысленный художественный приём, как, например, это мастерски сделано в фильмах **«Мир входящему»** и **«Зеркало»**.

Часто используют старую хронику для создания очерков. Беда, однако, в том, что кадры хроники порой используются безотносительно к материалу фильма. А старые кадры надо не смотреть, а рассматривать и комментировать, как это делал Михаил Ромм в фильме **«Обыкновенный фашизм»**.

Хроникальные кадры можно и нужно включать в разнообразные телевизионные передачи и концерты.

Основатель сибирской кинохроники Н.Д. Константинов предлагал: *«Отслужившие свой век киножурналы идут, как говорится, на гребешки. Очень желательно разрешить корпунктам получать от таких журналов 1-2 копии своих сюжетов. Так будет создана местная киолетопись, наглядная история жизни области, которую обслуживает данный корпункт. Сюжеты, собранные в один выпуск, принесут большую пользу делу пропаганды. Эти сборники надо передавать в обком партии»* [65].

Потенциал использования кинодокументов огромен. Показом хроники могут сопровождаться массовые зрелища, сборы, собрания. А лекции по истории? Жаль, что пока изучение истории кино не введено в программу вузов и школ.

Киолетопись Кузбасса должна найти отражение в научных трудах по истории, этнографии, географии и других науках, ибо хроника даст для понимания времени иногда больше, чем литература, живопись, документы.

Может быть, настала пора создать музей «Кинофотолетописи Кузбасса». Он может быть филиалом областного краеведческого музея. Зал фотографии. Просмотровый зал, где в определённые дни и часы показывали бы хроникальные фильмы. Как говорил В. И. Ленин, «эти фильмы, сопряженные с лекциями, были бы в высшей степени полезны и занимательны...».

Над входом в музей слова:

«Очень хорошо история пишется объективом. Она ясней и понятней, эта история, в снимках». В.И. Ленин.

Пройдут годы. Изобретут новые способы фиксации и воспроизведения времени и изображения. Исчезнут рамки, появится объём. Изображение можно будет рассматривать со всех сторон: это не фантастика, это уже реальность - голографическое кино.

Тем ценнее будут чёрно-белые кадры кинохроники. Потомки будут изучать наше время не по разбитым черепкам, засыпанным землёй, а по кадрам хроники, которые мы сбережём для них.

Поэт Олжас Сулейменов в интервью корреспонденту газеты «Советская культура» сказал: *«До будущих времён дойдут единичные произведения игрового кинематографа. А хроника сохранится вся. В ней отражена правда времени. В одних лентах более выпукло, обобщённо. Но и посредственные документальные ленты останутся и будут интересовать, потому что потребность правды непреходяща, она не слабеет, а усиливается с годами»* [66].

Через многие годы наш сегодняшний день, запечатлённый километрами киноплёнки, снова оживет на киноэкране. И притихнет погружённый в темноту зрительный зал, где будут наши дети. Киноленты памяти помогут им лучше узнать прошлое, понять настоящее и увидеть горизонты будущего.

И последний штрих к этой главе - поэтические строчки Евгения Долматовского:

*Беспечным девочкам смешно,
Как им понять, что это значит
Документальное кино,
А человек глядит и плачет!..*

Не хотелось бы завершать работу на высокой ноте, не такая это весёлая тема, поэтому привожу высказывание Козьмы Пруtkова:

«Настоящее есть следствие прошедшего, а потому непрестанно обращай взор свой на зады, чем сбережёшь себя от знатных ошибок».

С другой стороны, наши предки в прошлом натворили такое, что опираться на их опыт не стоит. Они сами говорили, тот же Гегель: *«История учит нас только тому, что она ничему нас не учит».*

Так что создадим себе фундамент знаний в будущем и будем на него опираться, хотя бы облакачиваться. Между прочим, латинское слово «document» дословно переводится как «поучительный пример», а «автор» – как «виновник».

На этом можно было бы и поставить точку, но появилась ещё одна мысль. Не пойму - откуда они берутся?

ОБ АВТОРЕ. КОМУ ОН НУЖЕН?

*Пахал Гаврила спозаранку,
Гаврила плуг свой обожал.*

И. Ильф, Е. Петров. «Двенадцать стульев»

По прочтении любой книжки мне, надеюсь и вам тоже, хочется узнать об авторе немножко побольше, чем он написал сам о себе, рассказывая о других. Кто он, где учился, где крестился, что любит, кого ненавидит, есть ли для него «авторитеты» и так далее. Не долго думая, я решил переписать несколько интервью, опубликованных в разное время в газетах «Кузбасс», «Кузнецкий край» и других.

Одна из них называлась «Я ПАХАРЬ-ОДИНОЧКА».

В начале корреспондент написал:

«Юрий Светлаков со своей передачей «Шаг за горизонт» оказался «светом в окошке» для зрителя, страдавшего от информационного голода. Юрий сделал более 500 (!) выпусков своей передачи. Нельзя не признать, что «Шаг за горизонт» на сегодняшний день самая стабильная и востребованная программа. Её нещадно ругают, пишут на неё бесчисленные жалобы как «научного», так и житейского порядка, но передача живёт, автор полон планов».

А потом стал задавать вопросы.

- С чего всё началось?

- Все мы родом из детства. Вначале было счастливое детство. Я только сейчас понял, что оно было именно счастливое. Меня никто не опекал. Целыми днями гонял на улице футбол. Когда мать приходила поздно ночью с работы - я уже спал. На всякий случай отлупит спящего ремнём - всё равно что-нибудь за день натворил, а «в остальном, прекрасная маркиза, всё хорошо, всё хорошо».

- О чём больше всего мечтали в детстве?

- Быть чистым кучером, купить много-много мороженого и посмотреть все фильмы. Поэтому часто сбегал с уроков в кинотеатр им. Островского. Деньги на кино и мороженое украдал у матери. Приглашал соседскую девчонку, она же меня потом «сдавала» своим родителям, те рассказывали моей матери, и мне прилично попадало.

Однажды мы с ней объелись халвы - с той поры мне её (халву) и на дух не надо. Вот видите, женщины меня с детства предавали. В школе учился плохо, один раз даже на осень оставляли. В горном техникуме – чуть лучше, а в институте – совсем хорошо. В горный пошёл по настоянию матери: «Пока приличную профессию не получишь - не о каких ВГИКах не мечтай!». Стал маркшейдером. После чего окончил Всесоюзный государственный институт кинематографии, в котором мне довелось обучаться на экспериментальном курсе операторского мастерства. Экспериментальность курса заключалась в том, что из нас готовили авторов-операторов. Как только пришёл работать на областное телевидение, сразу стал «неудобным» человеком - «белой вороной». Дело в том, что я не умею работать в коллективе. Коллективное возлияние спиртного - это ещё куда ни шло, но коллективно работать, увольте, это не моё.

Я ПАХАРЬ-ОДИНОЧКА.

На студии поначалу работал обыкновенным оператором. Снимал документальные фильмы. Потом увлёкся историей сибирского кино. Потом делал «Страницы истории Кузбасса», потом – цикл передач «Люди земли Кузнецкой» и как-то так незаметно подобрался к передаче «Шаг за горизонт». А началось это с того, что я просто стал задумываться над незаметными, на первый взгляд, явлениями. Ну почему, работая в архиве, мне из ста папок сразу удавалось выбирать ту, которая необходима? Другой объяснил бы это простым совпадением или случайностью, но мне захотелось на эти и другие вопросы найти более аргументированные ответы. Что ещё сказать?

- Почему выбрал киношную профессию?

- Кто знает, почему мы так поступаем?

- Юрий Яковлевич, как всё-таки произошла смена профессии: из операторов - в ведущие?

- До сих пор считаю себя, скорее всего, кинооператором - съёмщиком. Это на первом месте. Когда стал заниматься историей Кузбасса, аномальными явлениями, появилась необходимость об этом рассказывать. Так что ведущим стал по осознанной необходимости. Хотя в прямом смысле этого слова меня вряд ли можно назвать ведущим.

Скорее режопер, что в переводе означает режиссёр-оператор.

- Важно иметь хорошее образование в провинции?

- Конечно, образование дает базу, на которую можно опираться, прежде чем что-то разрушать. Нельзя что-то придумать новое, не зная, что было до тебя. Беда нашего времени в том, что профессионалами часто руководят непрофессионалы. Они навязывают свои идеи. Ты вынужден петь одну песню со всеми или быть «белой вороной». Жаль, что хорошие студенты с отличными работами, как правило, люди непробивные и работают где угодно, только не на ТВ.

- Вам повезло, вы учились в Москве. А могут ли наши местные мальчики здесь получить достойное образование?

- Уверен - могут. Если ты стремишься к чему-то сильно, то по космическому закону «Подобное - притягивается подобным» ты непременно найдёшь способы получить знания. А каким путём - это другой вопрос. Я недавно понял, что мои учителя передали мне не свои знания, а свои переживания. Это важнее всего.

- Что, по-вашему, отличает хорошо воспитанного человека?

- От кого? От Бармалея?

- Вообще качества воспитанного человека.

- Прежде всего, настроение, которое он несёт. Положительные эмоции. Оптимизм. Даже о том, что плохо, он скажет так хорошо, что это не выглядит чёрным. Один видит в луже солнце, другой - грязь.

- Выражается ли сущность человека в его увлечениях?

- Нет. Увлечения, на мой взгляд, это один из путей успокоения самого себя. Гитлер тоже любил рисовать.

- Какую черту своего характера вы считаете своим достоинством?

- Терпимость. Мужчинам она нужна больше, чем женщинам. От нетерпимости все войны в мире. Нетерпимый мужик - это воин, разрушитель.

- Всегда ли вы говорите всё, что вы думаете?

- Нет, конечно. Если в институте ещё могу впрямую сказать студенту, что думаю о его работе, то уже на студии, ему же, не говорю - боюсь обидеть.

- Главная черта вашего характера?

- Лень. Столько времени уходит впустую.

- Чего вам недостаёт?

- Времени.

- Слабость, которую вам удалось преодолеть?

- Страх высоты. Чтобы победить его, я даже пошёл прыгать с парашютом, хотя врачи категорически запрещали делать это. Комиссию за меня проходил мой друг. Потом профессия кинооператора заставила снимать и монтажников, и альпинистов.

- Чего вы боитесь?

- Стука в дверь. Но двери открываю сразу, не спрашивая, кто там.

- Какой недостаток больше всего мешает вам?

- Не могу работать методически.

- Ваши радости?

- Внучка Катя и хорошее кино.

- Мне послышалось - вино. Кстати, какое вино вы предпочитаете?

- Никакое. Хоть одеколон. Причину выпить русский человек всегда найдёт. За трамвайное движение. За мир во всём мире. За прекрасных дам. Кстати, не люблю чисто мужские компании, что толку пить, если рядом нет женщины? Какой же я мужик, если нет возможности перед кем-то похлестаться? А вообще-то я почти не пью.

- А кино?

- Наше доброе, старое, классическое плюс документальное. «Зеркало» Тарковского люблю. Даже изучал его по кадрам. «Потомок Чингис Хана», «Гражданин Кейн», «Неотправленное письмо» - могу перечислять бесконечно.

- Что вы говорите себе, когда вам не везёт?

- Не пыли. Успокойся, вспомни про камни, они лежат тысячелетия, невозмутимые и спокойные. Отпусти ситуацию и постарайся посмотреть на неё со стороны. Если ты не можешь изменить ситуацию, приспособляйся к ней. На словах это хорошо звучит, а на деле во много раз сложнее.

- Способность, которой хотелось бы обладать?

- Не знаю. Русский мужик должен уметь делать всё.

- Верите ли вы гороскопам?

- Тем, что печатают в газетах, нет. Программировать себе события согласно бульварным гороскопам глупо. Составлять себе индивидуальный гороскоп тоже не считаю нужным. Он легко укладывается в подсознание, и ты - уже не ты, а НЕЧТО, готовое действовать по чьей-то указке. Хочу оставаться самим собой. Как моя мама говорила: «Я - есть Я».

- Оказало ли влияние на ваш характер созвездие, под которым вы родились?

- Наверно, да. Рак всегда делает шаг вперёд - два назад.

- Верите ли вы во внеземные цивилизации?

- Не верю, а знаю, что это правда.

- Как вы проводите свой отпуск?

- Одно время я вообще не ходил в отпуск. Сейчас добровольно-принудительно выгоняют. Нет у меня ни огорода, ни дачи, ни машины. Про зарплату не спрашивайте. Как когда-то мне сказал актёр Ваграмов - это скорее унижение зарплатой. Продавать себя не умею.

- Кем бы вы стали, появившись возможность начать всё сначала?

- Есть такой, кто знает ответ на подобный вопрос, - покажите мне его?

- Есть ли у вас любимое занятие, помимо основного рода деятельности?

- Нет.

- Можете назвать то место на Земле, которое вам всего милее?

- Горный Алтай. Река Катунь.

- Часто ли вам приходится одалживать у кого-то деньги?

- Нет. Сообразуй свои потребности с твоими возможностями, не надеясь на помощь со стороны. А если сам одолжил кому-то деньги, книгу, видеокассету - не рассчитывай на возвращение.

- Как вы заботитесь о собственном здоровье?

- Никак. Не обливаюсь. Не делаю зарядку. Не бегаю трусцой. Но верю, что сам организм способен справиться с любой болезнью.

- Ваше любимое изречение?

- «Сам дурак». Но вслух не говорю.

- Вопрос, который вы хотели бы задать себе сами?

- У матросов нет вопросов. А если серьёзно, то всегда один вопрос: «Кому это надо?». На самом деле кому нужны твои мысли, кому нужны твои поПЫТКИ что-то сотворить, и, вообще, кому нужен этот «кот Васька»?

- Были ли вы счастливы?

- Наверно, да. Ещё Лев Николаевич Толстой сказал: «Счастье не в счастье, а в его достижении». Понимаешь это, когда всё позади.

- Самый счастливый день в вашей жизни?

- Обычно отвечают - День рождения. Но я не помню этот день и не знаю, был ли счастлив, увидев этот мир.

- Цель жизни?

- Не знаю.

- Овладевают ли вами сомнения?

- Всякий раз, когда дело касается совместного мнения.

- Когда вы последний раз хохотали от души?

- Сегодня, отвечая на ваши вопросы.

- Вот теперь всё. Спасибо. Было очень интересно.

В конце интервью и этой книжки надо было бы сказать что-нибудь умное, напутственное, но не получается. В голову лезут ненужные мысли. Опять - кому, мол, это надо? Получается как бы сказка про белого бычка.

Так и быть, спишу-ка я умные строчки из воспоминаний режиссёра Фридриха Эрмлера, того, который снял «Окраину» и «Парижского сапожника», и на этом поставлю точку:

«Надо спешить. Век человеческий не бесконечен. Надо записывать, снимать людей, творивших историю. Потомки скажут нам спасибо, если мы оставим живое свидетельство наших неповторимых дней».

На самом деле скажут другое: «Как вы умудрились не сохранить даже то, снятое, неповторимое, чему цены нет?».

16 июля 2003 года

г. Кемерово.

ИСТОЧНИКИ ИНФОРМАЦИИ

Центральный государственный архив кинофотодокументов России (ЦГАКФД).

Центральный государственный архив литературы и искусства России (ЦГАЛИ).

Государственный архив Новосибирской области (ГАНО).

Государственный архив Кемеровской области (ГАКО).

Государственный архив Красноярского края (ГАКК).

Фонды библиотек: им. В.И. Ленина г. Москва, им. М.Е. Салтыкова-Щедрина г. Санкт-Петербург, ВГИКа г. Москва, Кемеровской областной библиотеке им. В.Д. Фёдорова и других.

Личные архивы С. В. Хмелёва, Г. А. Гребёнкина и Автора.

Газеты: «Правда», «Известия», «Сибирская жизнь», «Кино», «Советская Сибирь», «Ударник Кузбасса», «Забой», «Обский вестник», «Советская культура», «Кузбасс», «Комсомолец Кузбасса» и другие.

Журналы: «Пролетарское кино», «Литература и искусство», «Искусство кино», «Сибирь», «Дальний Восток» и другие.

Книги по культурному строительству в СССР, по истории Западной Сибири и Кузбасса, по истории кино.

Конкретные ссылки на источник информации

1. Советская культура. 1978 г. 12 декабря.
2. В. Стасов о кинематографе // Искусство кино. 1957. № 3. С. 13.
3. Тусев Н. Угаданные возможности // Искусство кино. 1960. № 11. С. 80.
4. История Сибири: В 4 т. Т. 4. Л.: Наука, 1968. С. 415.
5. Джей Лейда. Из фильмов - фильм. М.: Искусство, 1966. С. 35.
6. Макаеев Б. В революционной Испании. М., 1937. С. 4-5.
7. Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. М.: Искусство, 1965. С. 4.
8. Пушкарёв Г.М. Виденное и пережитое. (рукопись).
9. ЦГАКФД, I-12196.
10. Художественные фильмы дореволюционной России. М., Госкиноиздат, 1945.
11. Десять операторских биографий. М.: Искусство, 1978.
12. Вопросы киноискусства. М.: Наука, 1962. С. 60.
13. Самое важное из всех искусств. Ленин о кино. М.: Искусство, 1973. С. 117.
14. Культурное строительство в РСФСР. Т. I. С. 46.
15. Кинематограф: Сб. статей. М.: Госиздат, 1919. С. 1-2.
16. ГАЛИ. Ф. 2051, оп.1, ед. хр. 289, л. 1.
17. Соскин В.Л. Очерки истории культуры Сибири в годы революции и гражданской войны. Новосибирск, 1965. С. 252-253.
18. Шуранов Н.П. Сопратники В.И. Ленина в Сибири. Кемерово, 1981. С. 67.
19. ЦГАОР. Ф.1252, оп. 1, д.71 л. 168.
20. С Лениным в сердце: Сб. документов. Кемерово, 1976. С. 200.
21. ЦГАЛИ. Ф. 2900, оп. 1, ед. хр. 1027.
22. XIII съезд РКП(б). Стенографический отчёт. 1924. С. 132.
23. Сибирские огни. 1982. № 2. С. 143.
24. Магнитофонная запись С. Хмелёва, 1979, 3 марта.
25. ГАЛИ. Ф. 2749, ед. хр. 369, л. 21.
26. Жизнь в кино. М.: Искусство, 1979. С.131-148.
27. ГАНО. Ф. 277, ед. хр. 206, л. 8.
28. ГАНО. Ф. 277, ед. хр. 194, л. 37.
29. Сибирская советская энциклопедия: В 4 т. Т.1. Новосибирск, 1937. С. 662.
30. ГАНО. Ф. 275, ед. хр. 127, л. 50.
31. Магнитофонная запись Г. Гребёнкина. 1980, 2 октября.

32. ГАНО. Ф. 1123, ед. хр. 270, л. 3.
33. 30 лет советской кинематографии. М., 1950. С. 154.
34. Ждан В. Военный фильм в годы Великой Отечественной войны. М.: Госкиноиздат, 1947. С. 5.
35. ГАНО. Ф.1123, оп. 1, ед. хр. 361, 422, 450.
36. Магнитофонная запись С. Хмелёва. 1979, 3 марта.
37. Сибирь Советская, 1942, 10 декабря.
38. Искусство кино. 1978. № 8. С. 18.
39. ГАНО. Ф. 1475, ед. хр. 23, л.89,137,195.
40. ГАНО. Ф. 1123, оп. 1, ед. хр. 3, л.42.
41. Синхронная киносъёмка Н. Кусенко. 1980, 9 июля.
42. Магнитофонная запись А. Кузмича. 1976, 25 ноября.
43. ГАНО. Ф. 1123, ед. хр. 8, л. 27.
44. Магнитофонная запись С.Хмелёва. 1979, 3 марта.
45. ГАНО. Ф. 277, оп.1, ед. хр. 206, л. 8.
46. ЦГАКФД. Киноотдел. I - 9665.
47. ЦГАКФД, Киноотдел. I - 2452.
48. ЦГАКФД. Киноотдел. I - 7115 - II.
49. Киносъёмка К. Ворошилова. 1980, 27 мая.
50. ГАНО,Ф. 1475, оп 1, ед. хр. 20, л. 87.
51. Киносъёмка Т. Бессоновой. 1984, 20 февраля.
52. Телевизионная передача «Люди земли Кузнецкой» о П. Кокорине. 1981, 24 марта.
53. ГАНО. Ф. 1123, ед. хр. 15, л. 21.
54. Письмо А. Куликова. 1978, 3 января.
55. Телевизионная передача «Киолетопись Кузбасса». 1976, 8 апреля.
56. ГАНО. Ф. 1123, оп.1, ед. хр. 3, л. 42.
57. Поляновский М. Мы видим Ильича. М., 1969. С. 42.
58. Родионов О. Оператор - документ - фильм. М.: ВГИК, 1970. С. 27.
59. ГАНО. Ф. 1471, ед. хр. 53, л. 11-12.
60. ГАНО. Ф. 1475, ед. хр. 80, л. 2.
61. Телевизионное интервью с И. Беляевым. 1982, 9 октября.
62. Меркель М. Угол зрения. М.: Искусство, 1980. С. 138.
63. Катаев В. Почти дневник. М., 1978. С. 276.
64. Дружба народов. 1978. № 5.
65. ЦГАЛИ. Ф. 2749, ед. хр. 369, л. 20.
66. Советская культура. 1980. 28 апреля.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора. Кому это надо?	7
Глава 1.	
Кинематограф Западной Сибири. Начало	14
Глава 2.	
Немое кино /1917 - 1929/	32
Глава 3.	
«Киносибирь» /1926 - 1929/	56
Глава 4.	
Звуковое кино /1929 - 1941/	70
Глава 5.	
Кино в годы войны /1941 - 1945/	82
Глава 6.	
Послевоенное кино Западной Сибири	94
Глава 7.	
Кинодокументы из истории шахты «Коксовая»	106
Глава 8.	
Место съёмок - Кузнецкстрой	146
Глава 9.	
Кемерово на экране	174
Глава 10.	
Киноочерки Кемеровской студии телевидения	192
Глава 11.	
Человек с киноаппаратом	270
Глава 12.	
Собирайте историю!	302
Об авторе. Кому он нужен?	310

Светлаков Юрий Яковлевич

КИНОЛЕТОПИСЬ
КУЗБАССА

Корректор: Е. А. Савинкова
Компьютерный набор:
Е.Г. Стафиевская
Вёрстка П.Б. Меркульев, С. А. Скобликов

Подписано к печати 17.09.2003. Формат 60х90 1/16
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Таймс».
Усл. Печ. Л. 20. Тираж 1000 экз. Заказ № 267

Союз писателей Кузбасса
Отпечатано в ФГУИПП «Кузбасс»
Л.Р. № 010026 от 17.07.97 г.
Адрес: 650066, г. Кемерово, пр. Октябрьский, 28