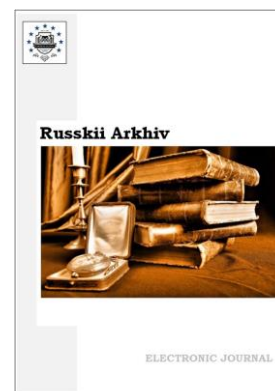


Copyright © 2022 by Cherkas Global University



Published in the USA
 Russkii Arkhiv
 Has been issued since 1863.
 E-ISSN: 2413-726X
 2022. 10(1): 50-62

DOI: 10.13187/ra.2022.1.50
<https://ra.cherkasgu.press>



Hand over the Flame: Combat Newsreel of the 1941

Preparation for publication and comments

Emilia I. Kosmochevskaya ^{a, *}, Kanstantsin I. Ramisheuski ^b

^a Moscow Documentary Club Named after Gemma and Vladislav Mikosha “Okno v Rossiyu. Svyaz' vremen” (“Window to Russia. Link of Times”), Moscow, Russian Federation

^b Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Republic of Belarus

Abstract

The article presents the results of a research of little-studied archive combat footage, created by soviet cameraman Vladimir Yeshurin during the first months of the Great Patriotic War. Previously unknown archival documents of 1941 are introduced into scientific circulation. New information about civic motivation and evolution of the methods of shooting front-line newsreels is given. The organizational, production, arts and aesthetic priorities of the Soviet documentary cinematography of the initial stage of the Great Patriotic War were subjected to in-depth study. The author considers the qualitative and quantitative ratio between the newsreel footage used in newsreels and documentaries, on the one hand, and, on the other hand, the footage that never reached the wide screen and has remained in the status of archival documentary footage.

Using a wide range of factual material and applying the latest approaches, generally referred to as “big data analysis”, we argue for the relevance of treating the documentary screen heritage of the Soviet era as a finite historical and scholarly phenomenon, with a well-defined chronological frame. In furtherance of this thesis, considerations are made about the far greater historical value and artistic expression of the film chronicle compared to digital audiovisual content of modern time.

Keywords: Newsreel of the Great Patriotic War, Combat Newsreel, Front-line Film Chronicle, Documentary Screen Models, Screen Historical and Cultural Heritage.

Рука над пламенем: фронтовая кинолетопись 1941 года

Уникальный опыт организации и проведения съемок в условиях боевых действий, приобретенный выдающимся советским кинодокументалистом Владимиром Семеновичем Ешуриным на итало-абиссинской и советско-финляндской войнах, оказался более чем востребованным в первые дни Великой Отечественной.

В июле-августе 1941 г. отечественная кинопериодика, и в первую очередь «Союзкиножурнал», оказались на голодном пайке: с одной стороны, боевых

* Corresponding author

E-mail addresses: ekovideofilm@yandex.ru (E.I. Kosmachevskaya),
remika1963@gmail.com (K.I. Ramisheuski)

кинорепортажей с передовой катастрофически не хватало, с другой, даже тот материал, который поступал на студию, рассказывал о фронтовых реалиях, главным образом, отраженно. Системная, всеобъемлющая перестройка механизмов функционирования экранной документалистики на военные рельсы была отложена до лучших времен, в результате чего кинохроникальный вакуум можно было ликвидировать лишь точечными, локальными усилиями наиболее опытных кинокорреспондентов.

В последние дни июня 1941 г. военным кинооператором В.С. Ещуриным (призванным в РККА еще в апреле 1941 г. и получившим звание военинженера I ранга, что ныне соответствует званию инженер-подполковника), был осуществлен беспрецедентный по сложности и творческой эффективности рейд в районы белорусских городов Борисова и Орши, находившихся на пути главного удара вермахта. Кинокадры, представленные ниже, были сняты 2-4 июля 1941 г. восточнее белорусского города Борисова. Добытый В.С. Ещуриным кинохроникальный материал является наиболее ранней по хронологии фронтовой кинолетописью, снятой на территории Беларуси в годы войны.



Рис. 1-4. Кадры из кинолетописного материала «Партизаны Белоруссии», снятого В.С. Ещуриным в начале июля 1941 г. восточнее Борисова (РГАКФД, арх. № 9075.2)

За три недели героической киноэкспедиции, завершившейся в районе Вязьмы, В.С. Ещуриным было отснято и отправлено на студию более 3000 м материала. Как нередко случалось в подобных случаях, подавляющая часть отснятых репортажей и очерков на большой экран так и не попала. Исключение составили широко известные кадры, снятые 2-4 июля 1941 г. на восточном берегу Березины: в них оператор запечатлел мобилизацию белорусских селян, раздачу оружия и обучение народных мстителей подрывному делу и диверсионной работе. Этот предельно актуальный и новаторский по содержанию материал был включен в «Союзкиножурнал» № 68 от 16 июля 1941 г. Фактически, этот очерк В.С. Ещурина открыл в советской кинодокументалистике широчайшую тему партизанской борьбы и всенародного сопротивления чужеземным захватчикам.

Нельзя обойти стороной деликатный вопрос о содержательной интерпретации киноматериала, включенного в вышеупомянутый выпуск «Союзкиножурнала» под титром-заголовком «В тыл фашистским бандитам». Дело в том, что достоверные сведения о зафиксированных на пленку событиях, указанные В.С. Ещуриным в пояснительной записке, редакторами Центральной студии кинохроники при составлении закадрового комментария были проигнорированы. Взамен этого был составлен дикторский текст, предлагающий

зрителю настолько же невероятную, насколько и непроверяемую на тот момент версию, что кадры сняты в Западной Белоруссии, где «успешно перемещаются, нанося неожиданные и сокрушительные удары врагу, героические партизанские отряды».

О выходе своих кадров на всесоюзный экран оператор узнал уже после возвращения из рейда. Вопрос монтажно-редакционной трактовки не входил в сферу компетенции кинохроникера, тем более что мобилизационная парадигма начального периода войны диктовала вполне конкретные правила...



Рис. 5-10. Кадры из сюжета оператора В.С. Ешурина «В тыл фашистским бандитам» (Союзкиножурнал, 1941. 16 июля. №68)

Вклад В.С. Ешурина в обеспечение систематических киносъемок на передовой летом и осенью 1941 г. беспрецедентен. Непререкаемый профессиональный авторитет, харизма и коммуникативные навыки Владимира Семеновича сделали его центром притяжения для многих кинохроникеров, некоторые из которых еще только погружались во фронтовые реалии, а другие – без промедления включились в боевой хроникальный процесс. К категории последних следует отнести кинооператоров-белорусов М. Берова и В. Цеслюка, влившихся в состав группы В. Ешурина в июле 1941 г. и запечатлевших отражение ударов врага на главном направлении.

Из всего сообщества кинодокументалистов на начальном этапе войны сопоставимых успехов в организации коллективной работы удалось достичь лишь боевому товарищу и коллеге В.С. Ешурина по совместным съемкам на Карельском перешейке – Соломону Яковлевичу Когану, еще в 1940 г. получившему известность своими первоклассными репортажами, снятыми в период финской кампании.

Много позже, начиная с лета и осени 1943 г., сообщество фронтовых операторов будет активно пополняться новыми кадрами, в организации и проведении съемок на передовой будут участвовать не девять десятков, а более двух сотен операторов и их ассистентов, работников административного звена, звукооператоров, закрепленных за спецтранспортом водителей.

После двух тяжелейших лет тотального дефицита фронтовые киногруппы начнут доукомплектовываться легкими ручными и стационарными синхронными камерами. Благодаря мастерству инженера И.Б. Гордийчука и его помощников будет решен архиважный вопрос о конструировании длиннофокусных объективов. Пусть не сразу, но получит решение вопрос о регулярном снабжении негативной пленкой – частично отечественной, частично, получаемой по ленд-лизу, частично трофейной.

На заключительном этапе войны на небосклоне фронтового кинорепортажа наберут силу и засияют новые звезды – речь идет о документалистах, обладающих «альтернативным кинохроникальным мышлением», решительно исключая съемки по методу «восстановления факта». К наиболее ярким представителям этой группы «кинохроникеров-нонконформистов» следует отнести Владимира Сущинского, Николая Быкова, Виктора Муромцева, Владимира Томберга, Георгия Голубова, Михаила Берова.

Все это случится, но много позже. Возвращаясь в начало войны, следует признать, что 1941 г. для всего сообщества советских фронтовых кинохроникеров стал годом профессионального и нравственного триумфа тех подходов, которые составляли ядро «ешуринаского стиля». Многоопытный кинодокументалист В.С. Ешурин по праву возглавил совсем короткий список тех, кто оказался способным достигать результата даже тогда, когда снимать было нечем, не на чем, а порой и просто невозможно...

Некоторые коллеги, взаимодействующие с В.С. Ешуриным как в киногруппах, так и на студии, после войны упрекали его за излишнюю строгость, граничащую с жестокостью. Искать латентные причины подобных суждений сегодня не имеет смысла, большей частью они вызваны соображениями частного характера. Очевидно другое: зная все секреты ремесла и специфику корпоративного сообщества, В. Ешурин хорошо понимал, что вывести на достойный уровень работу своих подопечных в запредельно тяжелых условиях войны без жестких мер не получится.

Возвращаясь в 1941 г., отметим, что, занимая пост начальника киногруппы Западного направления, В.С. Ешурин не превратился из «творца» в «начальника над творцами». Невзирая на колоссальную дополнительную нагрузку, связанную с координацией работы своих коллег на разных участках фронта, он продолжал снимать авторские репортажи на самых опасных участках, сохранял лидерство по количеству сюжетов, востребованных центральной кинопериодикой.



Рис. 11. Фронтовые кинооператоры (слева направо): В. Штатланд, Б. Небылицкий, В. Ешурин (с рулоном пленки в руках), Д. Шоломович, В. Микоша (фото из личного архива К.И. Ремишевского)

И еще одно, не менее важное: в любой ситуации берег себя ничуть не больше, чем своих коллег и подчиненных. Большой мастер документального экрана явно входил в число

советских людей того особого склада, которые, как тогда было принято говорить, «росли под задачу»...

* * *

Новые технические возможности цифровых медиа (среди которых, наряду с мобильностью и возможностью мгновенной коммуникации, несомненно лидируют простота и доступность) ни на йоту не расширили и не обогатили арсенал выразительных средств художников неигрового экрана. Вершинные творческие достижения, достигнутые наиболее одаренными кинодокументалистами 1920–1930-х гг., в значительной мере по-прежнему остаются непревзойденными.

Налицо явный парадокс: технический инструментарий не только радикально усовершенствовался – он достиг принципиально нового, немислимого ранее уровня. Однако технологические новации не только не привели к переходу в новое информационно-содержательное и художественно-эстетическое качество, но даже напротив – спровоцировали заметное снижение важнейших параметров и событийного, и претендующего на «художественность» экранного контента.

В отличие от незамысловатого технологического цикла создания современного цифрового контента, творческо-производственная активность кинолетописца пленочной эпохи могла проявляться лишь в конкретных, строго очерченных рамках, обусловленных профессиональной конвенцией, сводом писанных и неписанных правил. Эти установления составляли сердцевину так называемой «философии профессии», причем их интегрированность в технологический уклад была абсолютной. Иначе говоря, нравственный и творческо-производственный кодекс кинохроникера формировался «под специфику киноплёнки».

Именно в этом и заключаются причины того, что кинопленочная летопись ушедшей эпохи на проверку оказывается гораздо более осмысленной с творческой точки зрения, более правдивой и информативной в сравнении с репортажами дня сегодняшнего (заметим, что даже слово «репортаж» сегодня почти вытеснено новым термином «стрим», заимствованным из компьютерных игр с несколькими участниками, портреты которых размещаются в миниатюрном окошке полиэкрана).

Отказ от киноплёнки в пользу цифрового носителя аудиовизуальной информации трансформировал «проблему времени» в документальном кино. Речь идет не о художественной иллюзии течения времени (так называемом временном континууме) на экране, а о времени в прямом и утилитарном смысле слова.

При съемке на киноплёнку кинохроникер XX столетия был обязан соотносить бег реального времени с емкостью кассеты: чем меньшим запасом пленки он располагал, тем большую ценность приобретал каждый оставшийся в его распоряжении метр чистого негативного материала. Это обстоятельство до предела обостряло чувство личной творческой ответственности за каждую удачно или неудачно использованную секунду экранного времени. Проблема выбора момента съемки, продолжительности снимаемого кадра в этих условиях приобретала первостепенное значение. Это не что иное, как разновидность вынужденного творческого самоограничения, которое в ряде случаев работало во благо...

Вышеописанный психологический феномен, обусловленный кинопленочной технологией, можно проиллюстрировать сравнением с особым ощущением хода времени для древнеримского героя Гая Муция Сцевола, который имел право говорить лишь до тех пор, пока держал свою руку в жарком пламени разведенного на алтаре огня. Нет сомнений, что в этих условиях каждая секунда имела для него колоссальное значение, а свою мысль он излагал ясно и кратко.

И напротив, ничем не сдерживаемый процесс заполнения аудиовизуальной информацией огромного по емкости дигитального накопителя вызывает к сравнению с безудержной болтовней человека, который никуда не торопится, и потому может позволить себе говорить пространно, не по существу, ничуть не думая о слушателе, его правах и интересах...

Простота технических средств и дешевизна расходных материалов оказываются губительными в равной степени и для качества потока новостного контента, и для элитарного сегмента неигрового кино, претендующего на право именоваться высоким искусством.

* * *

Предлагаемый читателю фрагмент мемуарных записок фронтового оператора и, одновременно, начальника киногруппы Западного фронта В.С. Ешурина пунктирно фиксирует события, свидетелем которых прославленный кинохроникер стал в последние дни декабря 1941 г.

Не стремясь взять на себя функции гида по впервые публикуемому тексту, хочется обратить внимание читателя на некоторые аспекты, ничуть не утратившие своей актуальности для понимания специфики работы фронтового кинохроникера на исходе первого года войны.

Все упомянутые в тексте персонажи, равно как и описания местности, маршрутов передвижения войск вполне достоверны. В ходе верификации информации выявилась неопределенность, касающаяся должностного статуса Павлова, трагически погибшего 26 декабря 1941 г. от разрыва немецкого снаряда. Упомянув в тексте фамилию Павлова одиннадцать раз, автор мемуаров ни разу не называет его имени, ограничиваясь пояснением о том, что тот выполнял функции его помощника: «Я напомнил, что он [Павлов] официально не был взят в армию, а добровольно поехал со мной в качестве помощника».

Сегодня мы можем восполнить этот досадный пробел. Речь идет о Павле Александровиче Павлове-Рослякове, 1903 г.р., уроженце деревни Новинки Серпуховского района Московской области, до войны – директоре киногруппы Московской, позднее Центральной студии кинохроники, с конца июня 1941 г. – заместителе начальника фронтовой киногруппы Малоярославецкого направления (Дерябин, 2016: 632).

Вопрос о придании всем операторам фронтовых киногрупп правового статуса, уравнивавшего их с военнослужащими РККА, активно обсуждался на протяжении всех лет войны, но в полной мере так и не был решен. Здесь уместно напомнить, что еще в апреле 1941 г., за 3 месяца до начала войны, на одном из совещаний по вопросам развития организационной структуры кинохроникального производства, В.С. Ешурин выступил с конструктивными предложениями, суть которых сводилась к необходимости срочного формирования специальной группы военных кинохроникеров, наделении их достаточными полномочиями и тесной интеграции с представителями политорганов РККА.

Подробно описанный в тексте эпизод действий бесстрашного комбата, по всей видимости запечатлен на пленку и, возможно, сохранился. Следует принять во внимание, что все съемки, осуществленные В.С. Ешуриным в районе Белоусова (ныне – город Белоусово Калужской области) и деревни Доброе, в выпусках кинопериодики того времени не использовались. Эти киноматериал почти сразу был отнесен к разряду кинолетописи и в силу этого на протяжении многих десятилетий оставался неизвестным и для исследователей, и тем более для зрителей. Что же касается хроники изгнания немцев из Малоярославца и занятия города войсками Красной армии (эти кинокадры были сняты В.С. Ешуриным примерно через два дня по окончании событий, описанных в тексте воспоминаний), то этой важной победе был посвящен отдельный сюжет, вошедший в «Союзкиножурнал» №4 за 1942 г., и вышедший на экраны страны 18 января 1942 г.

Историко-культурная ценность предлагаемого читателю текста несомненна. Для историков кино и киноведов такие свидетельства могут выступить источником сведений, позволяющим провести безошибочную атрибуцию той части военной кинолетописи, которая по разным причинам утратила свое «первородство» или, говоря иначе, перешла в разряд «раздокументированной» кинохроники. Немаловажно и то, что фронтовые записки кинохроникера на поверку оказываются весьма точными в деталях – это касается и событийной канвы, и условий быта, и персоналий.

Несомненно, подобные письменные свидетельства акторов судьбоносных исторических событий, наравне с многими сотнями еще не до конца изученных операторских съемочно-монтажных листов, относятся к особой, наименее изученной разновидности документальной прозы, обладающей мощнейшим информационным и нравственным потенциалом.

Впервые публикуемый фрагмент мемуаров фронтового оператора В.С. Ешурина любезно предоставлен из семейного архива его сыном, полковником Советской армии в отставке Владимиром Владимировичем Ешуриным. В ближайшее время, после всестороннего историко-искусствоведческого изучения, широкой общественности станут

доступны и другие письменные свидетельства, бережно сохраненные потомками выдающегося фронтового кинолетописца и патриота. Усилиями ученых, исследователей, архивистов, ветеранов и всех тех, кому дорог подвиг советских людей в годы страшных испытаний, «обмеренный» континент фронтовой кинолетописи неуклонно расширяется...

**На подступах к Малооярославцу.
Из записей Владимира Семёновича Ешурина, фронтового кинооператора
(фрагмент)**

...Первая ночь в Белоусове была беспокойна. Немцы вели массированный артиллерийский огонь. Снаряды рвались близко. Дом сотрясался. Я спал, но всё слышал, и даже думал, что следующий снаряд попадёт в наше жилище. Слышал, как вертелся с бока на бок Павлов¹, сильно тосковал, вздыхал.

Утро 30 декабря было ветреное. Лихо неслись тучи снега. Ветер цеплялся где-то в проводах, выл и пищал, как тысяча чертей. Рано утром зашел политрук из полка Крылова². Он рассказал, что ночью из леса вышла большая группа немцев и сдалась в плен. Многие замёрзли насмерть. Часть осталась в лесу.

С утра взял лошадь (политотдельную) и поехал с Павловым к Крылову. Полк ночью занял следующую деревню – Доброе. По Варшавскому шоссе уже началось движение. Из тыла приходили машины, но Жукова³ не было. Мы ехали, и нас обгоняла позёмка. Снег торопился, гонимый ветром, осыпал нас белым саваном, повизгивал, напевал тоскливую песнь.

Рассредоточенная пехота шла по опушке леса. Противник вёл редкий артиллерийский огонь. По пути мы останавливались, снимали движение. Группа бойцов развела костёр у снежной пещеры, грелась у огня. Здесь они ночевали, постелив под себя еловые ветки. Мёрзли руки. Было ещё хуже, когда приходилось класть на снег перезарядный мешок и влезать в него руками без перчаток, чтобы перезарядить плёнку.

Деревня Доброе находилась всего в полутора километрах от Белоусова. Несколько обгорелых изб. Выбитые стёкла. Воронки от снарядов. В деревне стояла артиллерия 152-мм калибра и вела огонь по противнику.

КП⁴ полка находился в центре деревни в большой избе с красивыми наличниками на окнах. Мы сразу нашли его, хотя бы потому, что к избе тянулись телефонные провода. Крылов был совсем другой: усталый, хриплый голос, но энергичный, решительный. В штабе толпилось много командиров. Он отдавал приказания, подходил к телефону, рассматривал топографическую карту.

Увидев напряжённую работу, я хотел уже уходить, когда Крылов окликнул меня:

- Куда, товарищ инженер⁵. Одну минуту. Мы поговорим сейчас.

Он действительно оторвался от всех дел.

– Вот, чёрт возьми, даже поесть некогда. А ну пойдём, выпьем по стопке да закусим. Там сало у меня есть...

Мы зашли в маленький закуток, отделённый немецкими плащ-палатками. Он налил два стакана водки, отрезал по куску чёрного хлеба и мороженого сала. Мы выпили за победу. Крылов спросил:

- Ты куда двигаешься?

- Хочу посоветоваться с тобой. Нужно поснимать на переднем крае. Подразделение ты подскажи.

Крылов порекомендовал батальон Бараева¹, который находился близко от шоссе. Ведёт бой за Малооярославец и, скорее всего, первым войдёт в город.

¹ Павлов-Росляков П.А. – помощник кинооператора.

² Подполковник Крылов Арсений Дмитриевич (1904–1942) – командир 475-го стрелкового полка 53-й стрелковой дивизии. Умер от ран 19 апреля 1942 г. в г. Малооярославец (см. [Крылов Арсений Дмитриевич](#)).

³ Шофер киногруппы.

⁴ Командный пункт.

⁵ Воинское звание кинооператора.

- Командир Бараев интересный человек. У него своеобразная биография, – сказал Крылов и вкратце рассказал. – В первые дни войны, когда немцы неожиданно ударили по отдельным районам Западного фронта, Бараев был рядовым и вместе с группой бойцов отступал на восток. На шоссе стояли старшие командиры и останавливали отступающих. Особенно активен был низкорослый генерал с острыми раскосыми глазами. Он увидел Бараева, раскинул в стороны руки и закричал: «Бежите, паникёры! Родину предаёте! Кто защищать будет ваши дома, ваших матерей?» Бараев остановился перед генералом: «Не мы бежим. Командиры бегут. Дайте мне отделение бойцов, и я прогону вон с той высоты немцев». Бараеву передали остановленных бойцов, и он повёл их в бой. Через некоторое время движение противника было приостановлено. Бараеву присвоили лейтенанта, и он стал командовать ротой. После этого не было случая, чтобы Бараев не выполнил задания. Он пользовался большим авторитетом и любовью среди бойцов. Был сам для всех образцом проявления смелости и патриотизма. Замечен лишь один недостаток – нарушение в части употребления спиртных напитков. Он и сам пил больше положенного, и бойцам перед боем давал до 200 граммов водки. Пока это нарушение «не замечали», не делали ему ни внушения, ни прямых указаний: ведь у него не было ни одного поражения.

- На лошади к нему не проедешь. По пути мост разрушен. Придётся идти пешком, – сказал Крылов. – Здесь много минных полей. Иди по протоптанным пехотой тропам.



Рис. 12-13. В.С. Ешурин на фронте (Фото из семейного архива В.В. Ешурина)

На повозке я доехал до разрушенного моста. Внизу шла железная дорога. Она была засыпана снегом и остатками моста. Я условился с Павловым, что он вернётся на КП полка к Крылову и будет ждать меня там. Взял с собой самое необходимое: аппарат, кассетник, плёнку, остальное Павлов увёз с собой.

Я остался один. Всё как-то изменилось. Показалось, что и ветер стал злобливей, и хлопья снега гуще засыпали лицо. Шинель сильно распахивалась, и холод пробирался в рукава и за шею.

По пути снял бойцов, занявших исходное положение с лёгкими пушками и противотанковыми ружьями.

До командного пункта бараевского батальона я дошёл часа за два. Он находился недалеко от Малоярославца и был сооружён из снега и земли. Бараев прекратил наступление. Противник укрепился на подступах к городу. У него были танки, артиллерия. Наша техника ещё не успела подойти.

Моё прибытие на КП батальона произвело впечатление. Замполит батальона рассказал обстановку и послал посыльного за Бараевым. Он ушёл в роту. Я обратил внимание на лыжную палку в руке замполита. Оказалось, что он был легко ранен осколком в ногу и после перевязки отказался идти в санбат. Ходит, для облегчения опираясь на палку. Мы присели на снежную приступочку в укрытии и душевно разговаривали о Бараеве. Мне необходимо было

¹ Вероятно, старший лейтенант Бараев Александр Иосифович (1912 г.р.) (см.: [Бараев Александр Иосифович](#)).

знать о нём и для кино, и для своего личного дневника. Бараев, оказывается, из Сибири. Там он был сельским учителем. Замполит оттуда же и тоже сельский учитель.

Бараев пришёл засыпанный снегом, бодрый, крепкий. Плотно сбитая его фигура дышала энергией. Казалось, сейчас выяснит, зачем его позвали и побежит дальше. Он узнал о цели моего прихода, и я почувствовал, что ему приятно внимание к его батальону, что оператор пришёл именно к нему.

- Сегодня о наступлении не может быть и речи, - сказал он. Противник сильно укрепился, а мы пока не подтянули технику. Ночью – другое дело. Ночь за нас. Настроение у бойцов отличное. К Новому году город будет наш. Это вам говорит Бараев, а он никогда не обманывает...

Снял командный пункт, Бараева, его замполита, миномётчиков. Противник вёл артиллерийский огонь, снаряды рвались вдоль шоссе. Я возвращался в штаб дивизии. Решил переночевать, а с утра, может быть, на жуковской машине, она должна бы прибыть, двинуться в бараевский батальон. Шёл медленно. Снег мело и мело. Он был настолько белый и яркий, что резало глаза. Ветер усилился, выюга злилась, крутила снежные вихри, закрывая следы. Стало безлюдно. Казалось, я остался один на один с разгулявшейся стихией.

Я опустил наушники шапки, но снег лепил в лицо, и я шёл с закрытыми глазами, только иногда приоткрывая их для ориентации.

Скоро должен был показаться разрушенный мост, а там близка и деревня Добрая. Приоткрыв глаза, я вдруг увидел, как на обочине дороги что-то закопошилось. Я всмотрелся: действительно, кто-то поднялся и вновь упал. А в воздухе летали широкие снежные волны, засыпая всю вселенную. Я подошёл к обочине и увидел, что там, в канаве лежит человек, и снег рядом красный от крови.

Я приподнял его. Он застонал, попытался что-то сказать, но слышны были только хрипение и всхлипы. Я посмотрел вокруг – никого. В такую погоду люди укрылись в лесу, вырыли снежные пещеры, сидят в окопах. Я положил его руку себе на шею, чтобы он придерживался. Трудно было его поднять. С невероятным трудом выбрался из канавы.

Мы шли, а казалось, медленно плыли в заснеженном мире. Белым было всё вокруг, снежные вихри неслись куда-то, выли, визжали, лаяли. А я шёл в надежде, что кто-нибудь встретится на дороге, поможет нести раненного. Не знаю, сколько я шёл. Было так тяжело, что потерялось ощущение времени: может мало, а может быть много. Чувствовал, что скоро сам упаду – сил не хватало. Боец ослаб и уже не придерживался за шею.

Наконец, я увидел что-то чернеющее вдали и догадался, что это должно быть мост. О том, чтобы с моей ношей пройти через железнодорожное полотно и подняться на насыпь не могло быть и речи. Я понимал, что этого мне не удастся сделать, стоял перед спуском и готов был завывать волком. Вглядывался сквозь летящие хлопья снега и ничего не различал – кругом сплошное белое пустынное пространство. Как-то невольно, от бессилия, начал кричать. Это был почти вой. Крик человека, теряющего силы, теряющего жизнь...

Как оказалось, внизу под прикрытием остатков разрушенного моста сидела группа бойцов. Они услышали мой призыв о помощи и пришли, когда я опустился на землю, рядом с упавшим из моих рук раненым. Трое донесли его до края деревни Доброе, сдали санитарам. Я мечтал скорее добраться до КП полка, к другу Крылову, выпить водки, согреться и уснуть где-нибудь в углу дома... Но испытания в этот день продолжали преследовать кинооператора...

Крылова на месте не оказалось. КП полка передислоцировалось. Некоторое время ходил по деревне в поисках Павлова. Мысленно проклинал всё: и природу, щедро посыпающую землю снегом, и ветер, и ноги, так уставшие в этот несчастный день. Зашёл на узел связи, решил позвонить в деревню Белоусово, может быть, объявился Жуков. Разговаривая со связистом, я вдруг увидел через окно лошадь с розвальнями, на которых приехал вместе с Павловым в Доброе. Обрадованный, выскочил из избы, надеясь увидеть и Павлова, но Павлова не оказалось.

- А где оператор, который находился с этой лошадейю? – спросил я у связиста.

- Часа полтора тому назад его убило...

Павлова нашёл в общей груде убитых тел. Сапёры готовили могилу для похорон. Он лежал без полушубка, в меховой жилетке с досадным оскалом длинных зубов. Связист рассказал, что немцы вели по деревне сильный артиллерийский огонь. Павлов стоял около

наших орудий, бьющих по противнику. Стоял долго, наверное, замёрз. Решил погреться и пошёл к КП полка. На дороге разорвался снаряд. Прямое попадание в сердце и ногу. Смерть наступила моментально.

Я взял тело Павлова. Он – гражданский, он не был официально в рядах армии. Нужно было похоронить его не в общей могиле, а так, чтобы жена не обиделась, чтобы вместе с сыном приходила на могилу к мужу. Так подсказало сердце. Я положил Павлова на розвальни. У связистов выпил стакан водки. Хотел уехать в дивизию, но внезапно уснул на саях рядом с мёртвым помощником.

Когда я проснулся, был уже вечер. Ярко светила луна. Она заливала своим холодным таинственным светом всё вокруг. Где-то вдали слышалась стрельба артиллерии, а кругом столько было серебряного снежного убранства, что, казалось, вместо войны пришло Рождество. Сразу вспомнились все события дня. Взяв в руки вожжи, я направился к штабу дивизии. Голова Павлова была рядом. Я смотрел на него и удивлялся его белизне. Он совсем промёрз, и казалось немного странным, что он не одет, что на нём только разорванная меховая жилетка, а ноги босые.

- Эх, Павлов, Павлов, рано ты погиб! Ведь это только первые успехи на пути к победе. А впрочем, на войне всё неизвестно. Кто может знать свой день печали? Он приходит в начале войны, может прийти в разгар военных событий, или в самом конце войны, в последний день, когда уже трубят победа... Когда бы ни погиб человек, всё равно не вовремя. Чудовищная, истребительная война. Она влечёт за собой не только гибель десятков тысяч людей в день, но она влечёт за собой горе и бедствие жёнам, детям, матерям... Сожжённые деревни и города, обезумевших от горя людей... Нужно уничтожить фашизм, нужно в будущем так построить жизнь, чтобы слово война стало преступлением, слово война стало чудовищным и оскорбительным, слово война стало запрещённым...

Когда много смертей, одна из них не вызывает у людей эмоции, слёзы, страдания. У политотдела дивизии стояли Зыков¹ с Пальчиковым². Они увидели Павлова. Я рассказал о подробностях его гибели.

- Значит, не мучился, сразу погиб, - спокойно сказал Зыков. – Где же хоронить будем? Он ведь москвич.

Я напомнил, что он официально не был взят в армию, а добровольно поехал со мной в качестве помощника.

- Давайте тогда пошлём его в Москву, в студию. Пусть там и похоронят. Кстати, ваша машина пришла. Вон она во дворе политотдела.

- Я не могу ехать с ним, - сказал я Зыкову. – Ведь завтра, наверное, будет занят Малоярославец. Мне снимать нужно.

- Пальчиков отвезёт. Только записку напишите, чтобы коллектив знал об обстоятельствах гибели.

Рано утром, когда начало светать, Пальчиков вместе с Жуковым повезли тело Павлова в Москву. Это было 31 декабря, в канун Нового Года. Я с аппаратом остался один. В этот день батальон Бараева вёл наступление на Малоярославец. Стоял туманный, морозный день, все деревья удивительно красиво были покрыты инеем. Воздух мягкий и погода благоприятная для съёмки крупных планов.

Наступление шло удачно. Противник отступал к городу, оставляя на отдельных рубежах мелкие заслоны. Батальон вёл наступление, от укрытия к укрытию вышибая и уничтожая немецкую пехоту. Очень успешно действовали миномётчики и артиллеристы с лёгкими пушками 45 мм. Они близко подходили к противнику и вели огонь прямой наводкой. Я с удовольствием снимал счастливые лица, с розовыми щеками, даже улыбка иногда мелькала на лицах бойцов. Но с сожалением подумал: чему, собственно, радоваться? Любые военные операции несут смерть, пусть смерть немцам, сегодняшним нашим заклятым врагам, но всё равно они – люди, и их семьи будут страдать... Тут же перебил себя

¹ Зыков Константин Антонович (1904–1966) – в то время полковой комиссар, комиссар 53-й стрелковой дивизии, впоследствии – генерал-лейтенант (см.: [Зыков Константин Антонович](#))

² В дальнейшем тексте, не вошедшем в публикацию, указано воинское звание Пальчикова – политрук.

другими мыслями: кто их звал на нашу землю? Пришли уничтожать народы и всё созданное ими, пришли убивать... «Кто с мечом пришёл, от меча и погибнет!»

Врага жалеть нельзя, врага надо ненавидеть, иначе победа невозможна. Нужно разжигать в людях ненависть, и это – наша обязанность, обязанность хроникёра. Я буду снимать здоровые и красивые лица наших бойцов, буду снимать наши победы и буду снимать звериные лица пленных, снимать их омерзительные дела, зверства и издевательства над нашими людьми с тем, чтобы вызвать к врагу презрение и ненависть.

Вместе с бойцами я перебежал из укрытия к укрытию. Я снимал бойцов, но когда пули, как раздражённая струна, начинали слишком часто свистеть над головой, приходилось склонять как можно ниже голову, и тогда лицо ощущало холод снега, его мертвенное прикосновение.

Войну снимать трудно. Когда идёшь в наступление вместе с пехотой, когда не только слышишь полёты пуль и разрывы снарядов, но и видишь гибель людей рядом с тобой, понимаешь, что такое бой. В Москве на экране видят только наступающую пехоту, звука нет, а, значит, и нет боя. Во время войны беда заключается в том, что операторы снимали, видели и чувствовали обстановку боя, а монтировали на студии их съёмки люди, не видевшие военных действий, не знающие, что такое атака, оборона, наступление... Они не бывали на фронте, и подчас не могли воспроизвести, показать бой в монтаже и озвучивании.

Конечно, многое зависит от оператора. В первую очередь от него зависит успех киноматериала. Чувства оператора во время съёмки отлично передаются зрителю. Как ни парадоксально, но это – факт. Смелый оператор без художественного вкуса не даст хорошей съёмки. Он снимет, например, наступающую пехоту с высоты полного своего роста. И эти его съёмки могут принять за инсценировку. Оператор, знающий условия боя, «со вкусом», снимет пехоту через кусты, через шапки снега, пусть даже не ровная панорама пойдёт за бойцами... Всё это будет воспринято зрителем, как волнение оператора. Волнение, когда оператор не имеет возможности точно рассчитать панораму и композицию кадра...

Мы двигались по опушке леса. Вокруг – разрывы снарядов. Когда они разрывались в лесу, то взрывы казались мощнее. С громким треском ломались кусты и ветки деревьев, крики раненых и предсмертные возгласы слышались гораздо сильнее. Наступление приостановилось в конце леса: дальше был обрыв, и противник никак не хотел отдать высоту. По лесу шла дорога, на которой были видны чёткие отпечатки гусениц немецкого танка. Вскоре мы увидели его. Танк стоял за стволами деревьев и вёл огонь. Бойцы, быстро перебирая колёса «сорокапятки», выкатили пушку к широкому стволу сосны и начали обстрел. Около орудия появился сам Бараев. Он был в белом полушубке. Глаза его блестели, руки жестикуют. Я его снимал в это время, а он, наверное, не замечал. Здесь каждый торопился, занимаясь своим делом. Всё произошло быстро. Иначе и быть не могло, так как танк мог расстрелять наших артиллеристов. Несколько выстрелов из пушки, и танк задымился. Мы видели, как из люка выскакивали танкисты, и автоматчики открыли огонь по убегающим немцам. Бараев вскочил на поваленное дерево и закричал:

- Вперёд, братцы! Вперёд! За Родину! За Сталина!

Он побежал первым, но его обогнали несколько автоматчиков, и теперь бежали все. Казалось, они уже не в состоянии остановиться. Внизу, в овраге, отступала немецкая пехота. Немцы не успели добежать до кустарника, чтобы укрыться. Бараев подбежал к дымящемуся танку, вскочил на него.

- Бейте гадов! Огонь по фашистам! – закричал он.

Я направил на Бараева аппарат, но в это время увидел, как сильно он вздрогнул, согнулся, правый рукав окрасился кровью, которая текла на танк и снег...

Так отвоевался смелый командир Бараев. Такой уж лотерейный билет попался... Ранение лишило его [возможности] довести бой до конца. Командование принял замполит и направил пехоту в обход противника.

Наше операторское несчастье – короткий декабрьский день. Не успеешь оглянуться, как начинает темнеть и – конец съёмке. А сколько ещё не снято! Подчас, мы не имеем возможности снять самые главные события, самые яркие кадры, и тогда приходится искать материал, который в какой-то мере заменяет то, что произошло ночью. Это отсутствие света, когда невозможно использовать прожектора для освещения, сильно мучает операторов,

заставляет страдать, плохо спать по ночам. Хотя сон во время войны очень крепкий, если есть для него хоть какие-то минимальные условия.

Малоярославец уже близко. Уже видны первые пригородные дома, но темнота не позволяет снимать. Принимаю решение вернуться в ближайшую деревню Калиновка. Там просмотрую аппарат, сделаю перезарядку кассет, напишу монтажные листы. Переночую, а завтра буду работать в городе, который, уверен, сегодня будет освобождён...

Литература

[Бараев Александр Иосифович](#) – Бараев Александр Иосифович [Электронный ресурс]. URL: <https://pamyat-naroda.ru> (дата обращения: 10.06.2022).

[Дерябин, 2016](#) – *Дерябин А.С.* Создатели фронтовой кинолетописи: Биофильмографический справочник. М.: Госфильмофонд, 2016. 1032 с.

[Зыков Константин Антонович](#) – Зыков Константин Антонович. [Электронный ресурс]. URL: <https://pamyat-naroda.ru> (дата обращения: 10.06.2022).

[Крылов Арсентий Дмитриевич](#) – Крылов Арсентий Дмитриевич. [Электронный ресурс]. URL: <https://pamyat-naroda.ru> (дата обращения 10.06.2022).

[РГАКФД](#) – Российский государственный архив кинофотодокументов (РГАКФД).

References

[Baraev Aleksandr Iosifovich](#) – Baraev Aleksandr Iosifovich [Baraev Aleksandr Iosifovich]. [Electronic resource]. URL: <https://pamyat-naroda.ru> (date of access: 10.06.2022). [in Russian]

[Deryabin, 2016](#) – *Deryabin, A.S.* (2016). Sozdateli frontovoi kinoletopisi: Biofil'mograficheskii spravochnik [Creators of the front-line film chronicle: Biofilmographic reference book]. Moskva: Gosfilmofond, 1032 p. [in Russian]

[Zykov Konstantin Antonovich](#) – Zykov Konstantin Antonovich [Zykov Konstantin Antonovich]. [Electronic resource]. URL: <https://pamyat-naroda.ru> (date of access: 10.06.2022). [in Russian]

[Krylov Arsentii Dmitrievich](#) – Krylov Arsentii Dmitrievich [Krylov Arsentii Dmitrievich]. [Electronic resource]. URL: <https://pamyat-naroda.ru> (date of access: 10.06.2022). [in Russian]

[RGAKFD](#) – Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv kinofotodokumentov [Russian State Archive of Film and Photo Documents] (RGAKFD).

Рука над пламенем: фронтовая кинолетопись 1941 года

Подготовка к публикации, комментарии

Емилия Иустиновна Космочевская ^{a, *}, Константин Игоревич Ремишевский ^b

^aМосковский клуб документального кино имени Джеммы и Владислава Микоши «Окно в Россию. Связь времен», Российская Федерация

^bЦентр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси, Минск, Республика Беларусь

Аннотация. В публикации представлены результаты изучения малоизученной архивной фронтовой кинолетописи, созданной советским кинооператором-документалистом Владимиром Ешуриным в первые месяцы Великой Отечественной войны. В научный оборот вводятся ранее неизвестные и неатрибутированные архивные документы 1941 г. Приводятся новые сведения о гражданской и художественно-эстетической мотивации кинолетописцев, эволюции подходов к организации и проведению фронтовых киносъемок. Углубленному изучению подвергаются организационные, производственные и художественно-содержательные приоритеты советского документального кино начального

* Корреспондирующий автор

Адреса электронной почты: ekovideofilm@yandex.ru (Е.И. Космачевская), remika1963@gmail.com (К.И. Ремишевский)

этапа Великой Отечественной войны. Рассматривается количественное и качественное соотношение между, с одной стороны, кинохроникальным материалом, использованным в киножурналах и документальных фильмах, и с другой, кинокадрами, не попавшими на широкий экран и оставшимися в статусе архивной кинолетописи.

На широком фактическом материале и с применением новейших подходов, получивших обобщенное наименование «анализ массива разнородных данных» (сокращенно – «big data»), приводятся аргументы о целесообразности восприятия документального экранного наследия советской эпохи как конечного историко-искусствоведческого феномена, имеющего довольно точно очерченные хронологические рамки. В развитие этого тезиса приводятся соображения о гораздо большей исторической ценности и художественной выразительности киноплёночной хроники по сравнению с цифровым аудиовизуальным контентом новейшего времени.

Ключевые слова: кинохроника Великой Отечественной войны, боевая кинохроника, модели документального киноэкрана. фронтовая кинохроника, экранное историко-культурное наследие.