

Фронтовые операторы: каждый второй ранен, каждый четвертый убит...

SEO-заголовок: *Кинооператоры Великой Отечественной войны*



Автор: **Анатолий Белов** | Дата публикации 26.12.2019 г.

URL: <http://sneg5.com/obshchestvo/kultura-i-iskusstvo/kinooperatory-velikoj-otechestvennoj.html>

Содержание

Кинохроникеров вспомнили поименно.....	2
Кто они — фронтовые кинооператоры?	3
Правду, только правду!	5
Не вся правда хороша для цензуры.....	6
Утраты и находки	6
Их оружие — кинокамера и смекалка	7
«АЙМО» и другие	7
На чём снимали войну	9
Не числом, а умением	11
Монтажный лист — свидетель и судья.....	13
Первый советский документальный фильм-оскароносец	18
Фронтовые кинооператоры заслужили памятник	20
Вместо послесловия.....	21
Литература	22
Библиография	23

Кинохроникеров вспомнили поименно

Уже в первое послевоенное десятилетие историки и киноведы пытались составить полный список сотрудников фронтовых киногрупп - операторов, звукооператоров, режиссеров.

Долгое время официальная статистика утверждала, что из всех операторов и работников фронтовых киногрупп за годы войны погиб каждый пятый. Историк кино **В.П. Михайлов**, досконально изучавший работу наших фронтовых операторов, вывел более печальную статистическую формулу: каждый второй ранен, каждый четвертый убит... [11]

Владимир Петрович Михайлов (27.03.1932-16.02.2001), киновед, архивист, первый собиратель материалов и исследователь создателей советской фронтовой кинохроники.



Алексей Алексеевич Лебедев [15]

В конечном счете выяснилось, что занимался этим один единственный человек – **Алексей Алексеевич Лебедев** [15], сам фронтовой оператор, и хоть он не историк кино и не киновед, но для истории кино сделал больше, чем его брат – Николай Алексеевич Лебедев – знаменитый киновед, который это слово и придумал.

Алексей Алексеевич специалистом в этой области не был, но он был фронтовиком, очень многих знал в лицо. Только благодаря ему сохранились в единственном экземпляре фотографии

фронтовых кинооператоров и их личные карточки. Ученым он не был. Отсюда и некоторая субъективность в оценке – около 258 человек снимали кинолетопись Великой Отечественной войны. [12, 13:01]

Лишь в 2016 году тиражом в 500 экземпляров был опубликован полноценный библиофильмографический справочник «**Создатели фронтовой кинолетописи**». [1]

В справочник вошли сведения о 415 создателях фронтовой кинолетописи - операторах, режиссёрах, звукооператорах, начальниках и заместителях начальников фронтовых киногрупп, киноадминистраторов и других кинематографистах. Биофильмографические справки по полноте и точности превосходят все опубликованные ранее источники; многие данные публикуются впервые. Каждая статья снабжена фотографией, краткой биографией, фильмографией художественных и документальных лент, а также указаны источники.



Киновед и историк кино **Александр Дерябин** в впервые представил общественности уточнённые сведения о численном составе фронтовых групп (**308 операторов и ассистентов, а также 107 административных киноработников**).

Сразу после войны называлась цифра «около 150» [7], затем эта цифра росла. В последнем кинословаре 1986 года указано: «около 258». [12, 12:01]

Неизбежно возник вопрос — кого же считать фронтовыми кинооператорами?

К примеру, в официальном справочнике фронтовых операторов указан **Николай Домофилов**, погибший в первый съёмочный день под Москвой, только окончивший ВГИК не успел доехать до фронта – погиб от разорвавшейся бомбы. Он включался в список фронтовых операторов, хотя ни одного кадра он снять не успел. [12, 14:59]

С другой стороны – **Игорь Фелицын** – известный после войны оператор комбинированных съёмок успел сделать около 10-12 съёмок, но они по разным причинам были признаны браком, творческой неудачей. В фильмы их не включили, в киножурналы не взяли, в кинолетопись не взяли. И его имя никогда не упоминалось в ряду фронтовых операторов. [12, 15:24]

В конечном счете я принял решение считать фронтовыми операторами тех, кто официально входил в состав фронтовой киногруппы. [12, 15:52]

Но в итоге этот список из около 258 человек я увеличил до 314, и он не окончательный, поскольку даже в списке Николая Лебедева человек 10-15 под вопросом. Пока не представляется возможным эту информацию проверить. [12, 18:24]

Кто они — фронтовые кинооператоры?

Больше всего вопросов по ленинградским кинооператорам.

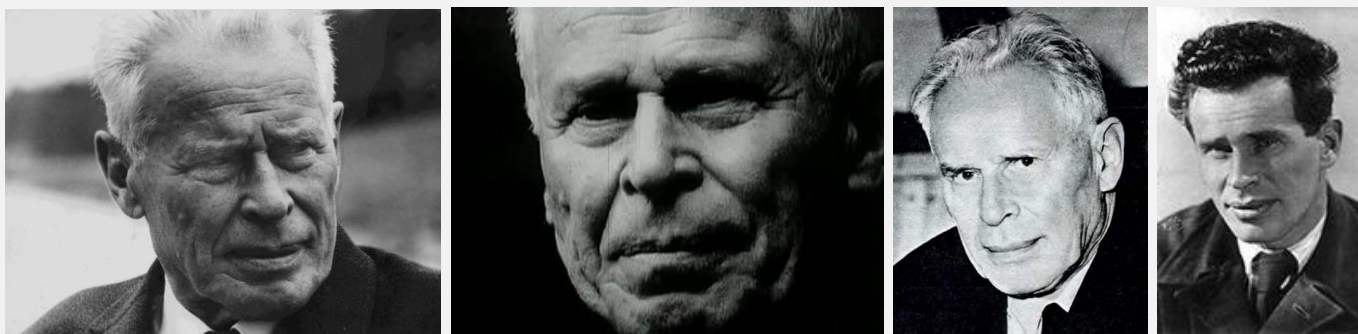
В Петербургский филиал Госфильмофонда переданы материалы из ленинградских киностудий «Ленфильм», Ленинградской студии документальных фильмов и «Леннаучфильм». Там обнаружили личные дела и листки по учету кадров с информацией, которую ранее никаким образом добыть не удавалось. [12, 21:07]

Это были очень разные люди – разного качества, разной высоты, а иногда и очень низкого поведения. Многие отчислены и изгнаны из фронтовой хроники за инсценировки.

Многие операторы для этой работы не годились и имели школу только игрового кино. Тот же **Сергей Урусевский** [13], например.

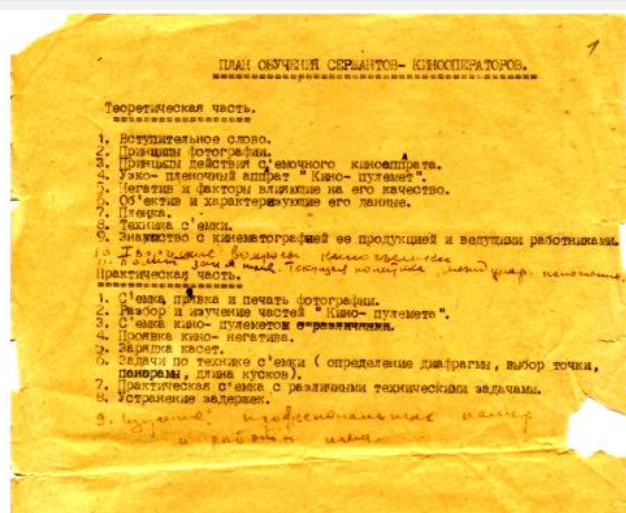
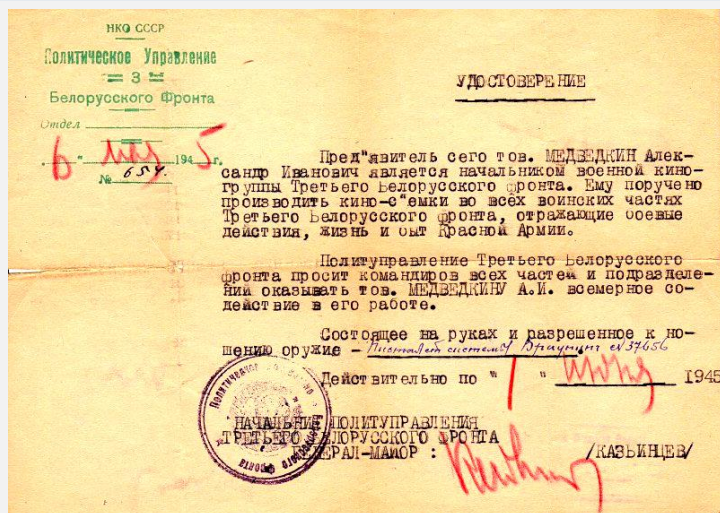
Когда с годами статус фронтовых операторов стал повышаться и пошли скромные привилегии и поблажки, на уровне Союза кинематографистов их стали замечать, со всех сторон полезли люди, которые стали выбивать себе этот статус. И у некоторых это почти получалось. [12, 17:11]

Многие фронтовые операторы ещё при своей жизни не раз жаловались на лишение имени и своего рода авторской подписи под своей работой. И дело тут было не только в удовлетворении личного самолюбия. Беда заключалась в том, что навязанное лишение авторства каждой фронтовой съёмки имело небезобидные последствия. Оно как бы уравнивало и усредняло всех операторов фронтовой хроники. А никакого равенства, на самом деле, между качеством и самим объемом выполненной ими работы не было и быть не могло. Потому что тут, как и в любом другом деле, были подлинные герои, мастера высочайшего класса.



На всех фото: Александр Иванович Медведкин. С 25 сентября 1943 — начальник киногруппы Западного фронта. В июне 1944 — марте 1945 — начальник киногруппы 3-го Белорусского фронта. [14]

По инициативе **А. И. Медведкина** [14] в 1944 году были организованы группы (32 человека) киноавтоматчиков: к солдатским ППШ были прикреплены 16 мм кинокамеры, таким образом, солдат снимал, непосредственно ведя бой.



Удостоверение А. И. Медведкина и план обучения сержантов операторов. [14]

Часть съемок бойцов вошла в спецвыпуск «Кенигсберг» (1945, реж. Ф. Киселев).

Отобранные из разведчиков сержанты-операторы в сжатые сроки (два месяца) освоили профессию оператора и начали снимать вполне профессионально. Съемки шестерых из них вошли в большой фильм с указанием авторства в титрах. А вот по остальным из этой группы вообще ничего неизвестно. [12, 19:03]

Но были и середнячки, вроде бы вполне благополучные, но все же далеко не настоящие асы своего дела. Имелся и свой «отстой» – очень слабенькие мастера таинственного операторского дела, совсем серенькие фигурки, на счету которых, может быть, было даже больше потраченной пленки, чем у первых мастеров фронтового кинорепортажа, но ни разу за всю войну так ничем и не блеснувших.

Но навязанный фронтовой кинохронике принцип анонимности невольно уравнивал первых и последних, давал последним право незаслуженно носить гордое и очень высокое звание «фронтовой оператор».

Правду, только правду!

Самое высокое начальство очень жестко добивалось того, чтобы снимали правду. Другое дело, что эта правда иногда очень кровавая, очень трагическая шла не просто в пропагандистский журнал того времени «Союзкиножурнал» сразу с колес, а был открыт ресурс для хранения, для будущего. Этот фонд назывался «Кинолетопись Великой Отечественной войны». [12, 10:12]

Действовал приказ, который предписывал снимать абсолютно всё. Победы – это, разумеется, поощрялось, но – снимайте кровь, погибших, раненых, как они гниют в траншеях, снимайте ратный труд сапёров, возводящих мост под бомбёжкой. [12, 10:55]

Начальство вело себя адекватно – настраивало на съемки только реальных событий, не прибегая к постановкам.

В 14-ти папках были все фронты кроме Ленинградского. Дело в том, что в 41-ом и 42-м годах (самых тяжелых для блокады) не только монтажные листы не переправлялись, но очень долго, вплоть до снятия блокады, в Москву не отправлялось всё, что там снималось – не получалось. А Москва требовала. Прислали **Романа Кармена** [16], чтобы он обеспечил эту доставку. Вероятнее всего эти материалы до сих пор хранятся в Санкт-Петербургском архиве, но до сих пор не найдены. [12, 21:40-24:05]

Не вся правда хороша для цензуры

Фильм «Ленинград в борьбе» (1942 г.) замышлялся в двух сериях, но материал был заморожен. В 1943 году, когда вероятно планировался выход второй серии, поступил запрет с самого верха – из Москвы. В тот период были также запрещены два питерских неигровых фильма: «Ладога» и «Путь открыт» без всякой формальной причины. По свидетельствам очевидцев, первых зрителей (худсовет) ошеломил контраст между лицами партноменклатуры и обычных людей. Картины запретили.

Лишь непосредственно перед Нюрнбергским процессом фильм «Ленинград в борьбе» срочно понадобился для суда над нацистами. [12, 24:31]

Кроме питерских в тот же 1943 год были запрещены ещё два фильма, сделанных на ЦСДФ в Москве: «Крылья» (об авиации) и «Кавказ». [12, 26:15]

И очень долго, хотя и не запрещались, но не попадали на экран съемки уличных боев в Сталинграде. Их притормаживали до момента коренного перелома в войне (1943 год). [12, 26:26]

Утраты и находки

У нас не сохранилось много художественных фильмов военной поры. Короткие игровые новеллы включались в киносборники и терялись. К работе над большими картинами привлекались известные режиссеры: **Эйзенштейн, Довженко, Пудовкин, Барнет, Пудовкин, Трауберг, Марк Донской, Игорь Савченко и другие.**

Владимир Петров (режиссер фильма «Петр Первый») снял картину «**Скрипичный концерт**» в 1941 году. Фильм вышел на большой экран, но ни одной копии не сохранилось.

Фильм «Варежки» — единственный игровой фильм, снятый во время блокады, сохранился в Госфильмофонде, но без звука – не сохранился негатив фонограммы. Этот фильм ценен как хроника, поскольку снимался в реальных условиях блокады. Половина его участников умерли спустя несколько месяцев.

Фильм «**Люди красного креста**» Владимира Шмидгофа («Концерт Бетховена») исчез из Госфильмофонда после 1952 года.

Картина со скучным названием «**Алиментарная дистрофия и авитаминоз**» (1943 г.) считалась утраченной, но копия нашлась в Первом мединституте (Санкт-Петербург). Это научный фильм об умирающем блокаднике, гораздо более документален и убедителен, чем «Ленинград в борьбе». [12, 27:05]

Их оружие — кинокамера и смекалка



Кадры из фильма «Парад Победы» (1945)

«АЙМО» и другие



Кинокамера «Debrie Parvo L»
с комплектом оптики и аксессуаров [19]

Советские кинодокументалисты и в довоенное время не могли похвастаться большим выбором киносъемочной аппаратуры. Как правило, хроникальные съемки велись большими стационарными кинокамерами французской фирмы «**Debrie Parvo L**», установленными на штатив или ее отечественным аналогом «**Конвас-1**». Понятно, что в боевых условиях такими камерами много не снимаешь, да и легко стать стационарной мишенью для противника.

В распоряжении наших кинорепортеров были ручные камеры «**Аймо**» и «**КС-5**», но в условиях мирного времени этими камерами как правило велись досъемки отдельных планов событий ассистентами оператора.

В. И. Фомин пишет:

«...благодаря этому обстоятельству именно ассистенты операторов, успевшие подержать «Аймо» в своих руках, а не маститые, титулованные мастера кинохроники, быстро выдвинулись на первый план во фронтовой киножурналистике».

И таким образом кинокамера «**Аймо**» стала основной в съемках военных лет не только для наших кинооператоров, но и для их коллег со стороны наших союзников.



Кинокамера «Аймо» из коллекции парижской Синематеки [19]

Кинокамера «Аймо» была разработана в 1925 году и выпускалась американской компанией «Белл-Хауэлл» (Bell & Howell) вплоть до начала 70-х годов прошлого века.

Первая модель камеры «Еуемо 71-К» выпускалась в однообъективном варианте. В 1929 году начался массовый выпуск модели «Еуемо 71-Q» с поворотной турелью и тремя объективами с различным фокусным расстоянием.

В камере был установлен однолопастный дисковый obturator с постоянным углом раскрытия 160° , который обеспечивал выдержку $1/54$ секунды при частоте съёмки 24 кадра в секунду. Пружинный привод приводил в движение механизм транспортировки киноплёнки односторонним двухзубым грейфером и двумя зубчатыми барабанами. Полного завода привода хватало на 20 — 28 секунд непрерывной съёмки (с протяжкой 12 — 15 метров киноплёнки). Центробежный регулятор стабилизировал частоту киносъёмки и позволял изменять её в пределах от 8 до 32 кадров в секунду. Специальные металлические катушки со светозащитными боковинами вмещали 30 метров 35-мм плёнки и позволяли производить на свету перезарядку аппарата.

Простота конструкции «Аймо» позволила в 1938 году начать в СССР производство её отечественных аналогов «КС-4» и «КС-5», которые практически не отличались от своего прототипа. Поэтому все камеры этого типа называли «Аймо», хотя в монтажных листах фронтальных съёмок иногда указывалось: «Снято аппаратом «КС-5».

Ручные камеры типа «Аймо» и её аналогов были достаточно лёгкими по весу — около 4 кг и абсолютно мобильными по сравнению с камерами типа «Debie». Но не надо забывать, что во фронтальных условиях кинохроникерам к весу обычной военной экипировки и вооружения добавлялись лишние килограммы самой камеры и запасов киноплёнки. Зачастую кинооператор шел на задание по принципу «все свое ношу с собой», чтобы можно было вовремя и камеру перезарядить, и в бой вступить. [19]

По ленд-лизу в наши ВВС они (американцы) поставили более 500 портативных кинокамер фирмы "Белл-Хауэлл" с 16-мм плёнкой для установки их на самолеты в качестве кинопулеметов. Возникла идея "привинтить" американскую камеру к прикладу советского автомата ППШ и сделать советско-американский киноавтомат! В качестве источника питания — два десятикилограммовых аккумулятора на плечи и — в бой! Организатором первой сержантской группы из 16 киноавтоматчиков, которую бросили снимать бои за Кенигсберг, стал капитан **Лыткин**.

(Николай КАЧУК, Опубликовано: 01 июня 2017 года; СБ Беларусь сегодня) [14]

Из лекции **Ильи Копалина** [15] во ВГИКе, 15 марта 1958 года:

«А специальные приспособления для съемок мы стали устраивать только во второй половине войны, когда приспособили некоторые самолеты для съемок, когда летчик без оператора мог нажимать кнопку, и [кино]аппарат работал через винт.

Сделано было также и некоторое устройство в танках. Создали боксы, куда мог сесть и оператор. Вернее его аппарат находился там, а он мог снимать с движущегося танка.

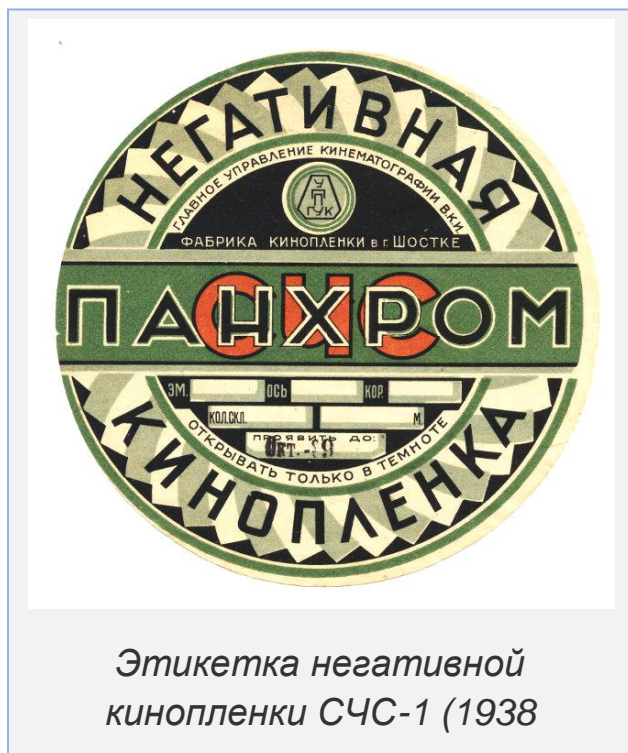
Или иногда в последний год войны были отобраны из числа добровольцев-сержантов около 20 добровольцев (в источнике [14] указано 32 человека — прим. SNEG), которые были снабжены маленькими аппаратами «Кинамо», которые были приспособлены к частям автоматов. Многие его несли на плече и снимали, как бы стреляя из автоматов. Они проходили в течение месяца тренировку под руководством наших операторов и затем снимали в самой гуще сражения бой. Для этой цели отбирались наиболее боевые и отличившиеся солдаты. И они дали интересные кадры съемок, когда снимали в самой гуще боя. Некоторые из них погибли вместе с аппаратами. И, кроме того, это все было организовано уже в конце войны, и аппараты были узкоплёночные, однако все же мы имели целый ряд ценных кадров.

Точно так же, как и кадры, снятые летчиками с самолетов. Когда вы видите, как летят трассирующие пули, когда видите взрывы прямо перед аппаратом, — следовательно, это снято при помощи данного приспособления.» [7]

На чём снимали войну

Отечественная кинематография находилось в полной зависимости от импорта материалов. Крупные западные фирмы были в этом заинтересованы и отказывались помогать России в создании своей киноплёночной промышленности. Это вынудило обратиться за помощью к второстепенным фирмам, и в 1929 году было подписано соглашение с французской фирмой Люмьера, по которому фирма обязалась организовать у нас производство фотокиноплёнок по технологии фабрики в Лионе.

К началу войны киноплёночные фабрики СССР выпускали 40 сортов киноплёнки. Из них для киносъёмки документальных киноматериалов чаще всего использовались четыре: «СЧС-1», «СЧС-2», «СЧС-4» и «СЧС-5». Аббревиатура «СЧС» расшифровалась как «Светочувствительная, Советская». А цифра обозначала тип плёнки. [19]



Этикетка негативной киноплёнки СЧС-1 (1938)

Все эти сорта негативной пленки были черно-белыми панхроматическими, обладающие светочувствительностью ко всему видимому излучению вплоть до 700 нанометров. В маркировке пленки применялось еще и буквенное обозначение «Тип А» и «Тип Б». Пленка «Типа А» была средней чувствительности, пригодная для всех видов натурной и павильонной съемки. Пленка «Типа Б» был высокой чувствительности, пригодная для всех видов натурной и павильонной съемки, но чрезвычайно чувствительна к красному цвету. Такими качествами обладали негативные пленки «СЧС-4» и «СЧС-5».

Все пленки марки «СЧС» имели одинаковую фотографическую широту — 1,8.

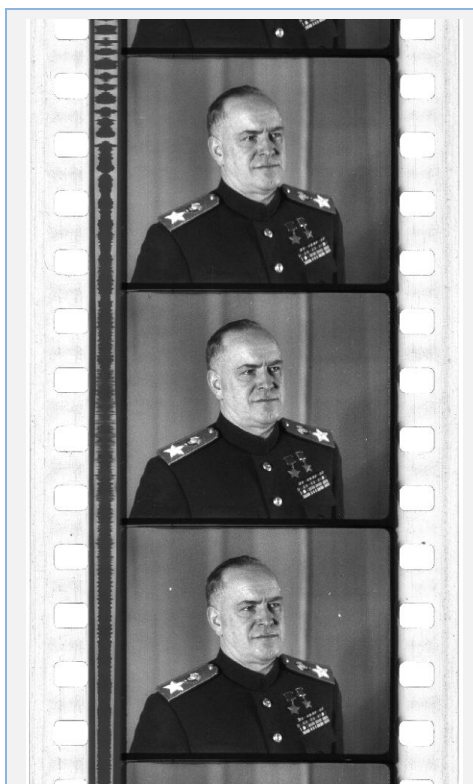
Киноплёнки «СЧС-1» и «СЧС-2» имели разрешение 40 линий на миллиметр, у «СЧС-4» и «СЧС-5» оно составляло только 35 линий. Нетрудно подсчитать, что размер изображения, снятого на отечественных пленках, был менее 1К. У зарубежных киноматериалов разрешение было в два раза больше.

Большое мастерство и знание особенностей и «подводных камней» той или иной киноплёнки позволяло фронтовым кинохроникерам использовать и первые отечественные негативные киноплёнки марки «Союз» шосткинской кинофабрики №3. Этот аналог люмьеровской пленки, выпускавшийся в СССР с 1931 года, не обладал практически никакими достоинствами импортной киноплёнки конца 30-х годов. Небольшая фотографическая широта и низкая светочувствительность (6-8 единиц ГОСТа) делала их практически непригодными для репортажной съемки в боевых условиях.

В условиях войны пригодилась и отечественная киноплёнка «Инфрахром», специально разработанная только для натурной съемки в очень неблагоприятных условиях погоды и для получения эффекта лунного освещения при съемке днем. Светочувствительность этой пленки, чувствительной к сине-фиолетовым, красным и инфракрасным лучам, при дневном свете составляла от 8 до 22 единиц ГОСТа.

Во время Великой Отечественной войны Казанская фабрика №8 оставалась единственной действующей в киноотрасли.

Аэроплёнка «Панхром тип б» нашла свое применение не только по прямому назначению для аэросъемок, но и часто использовалась для наземных съемок боевых действий. Интересная деталь: поскольку работы по созданию аэрофотоплёнок, начиная с 1941 года, были засекречены, то в монтажных листах съемка на такой плёнке обычно записывалась как «съёмка на плёнку Т-6».



Г. К. Жуков. Кадры из
киножурнала «Новости
дня» N14 (1945)

Под гриф «секретно» попали все работы НИКФИ, связанные с оборонной тематикой, в том числе и по разработке новых типов эмульсий для киноплёнок. И даже по окончании войны гриф секретности не был снят.

Иногда приходилось использовать то, что было под рукой. Например, оператор **Виктор Николаевич Муромцев** 5 января 1945 года снял 850 метров киноматериала «*Албанские партизаны, освободив свою родину, перешли в Югославию...*» на отечественной киноплёнке СЧС-5 (эмульсия № 552), которую надо было проявить ещё до марта 1944 года).

Запасы киноплёнки удавалось пополнить и за счет трофеев. Например: немецкая киноплёнка «Agfa Super Pan» в первые годы войны не применялась, а все австрийские материалы 1945 года уже были сняты именно только на этой плёнке. Упоминание об использовании этой высококачественной немецкой встречаются в большинстве монтажных листов 1945 года.

Высокий профессионализм, большой опыт работы и знание не только своей, но и зарубежной кинотехники и киноплёнки, позволяли фронтовым операторам с успехом использовать трофейные технику и материалы для съёмки.



На Параде 1 Мая 1946 года

Не числом, а умением

Из лекции Ильи Копалина [15] во ВГИКе, 15 марта 1958 года:

«В общей сложности на фронтах работало 150 операторов (по разным данным, всего на фронтах работало немногим более двухсот операторов). Но для такой огромной протяженности фронта это было небольшой горсткой. И это особенно бросалось в глаза, когда в конце 1943 или в 1944 году, когда открылся второй фронт, когда американцы и англичане высадились во Франции, в Москву в это время прилетел американский режиссер Литвак, который привез материалы, снятые на этом втором фронте — материалы высадки американских войск в Нормандии.

Видимо, американцы считали, что это огромная их заслуга, и я помню, как нас пригласили в американское посольство и во время приема в посольстве нам показали материал.

*Мы беседовали с режиссером, и когда мы спросили его: сколько американских операторов снимали эту высадку в Нормандии (а это была незначительная протяженность, которая ограничивалась десятком километров), он сказал, что участвовало в этом **200 американских операторов**.*

Когда мы увидели высадку из баржей, мы спросили, как это удалось снять, и он сказал, что задолго до этого была оборудована специальная операторская баржа, где стоял щиток, который мог двигаться.

Там работали 200 операторов, а мы сказали, что у нас на 2,5 тыс. километровом фронте находится 150 операторов.

По сравнению с американским оборудованием и их количеством операторов, чем могли взять наши операторы в тяжелых условиях фронта? Они могли взять своей выдержкой, мужеством. И надо прямо сказать, что в Отечественной войне наш операторский фронт проявил большой героизм и мужество.» [7]

Справка:

В июле 1943 года произошла высадка союзников на Сицилии, а открытие Второго фронта (высадка союзников в Нормандии) состоялось 6 июня 1944 года. Анатолий Литвак (1902–1974)—американский режиссер русского происхождения, в начале 20-х работал на студии «Кино-Север». Во время Второй мировой вместе с Фрэнком Капррой работал над циклом документальных фильмов «Почему мы сражаемся», был непосредственным руководителем съемок высадки союзников.[7]

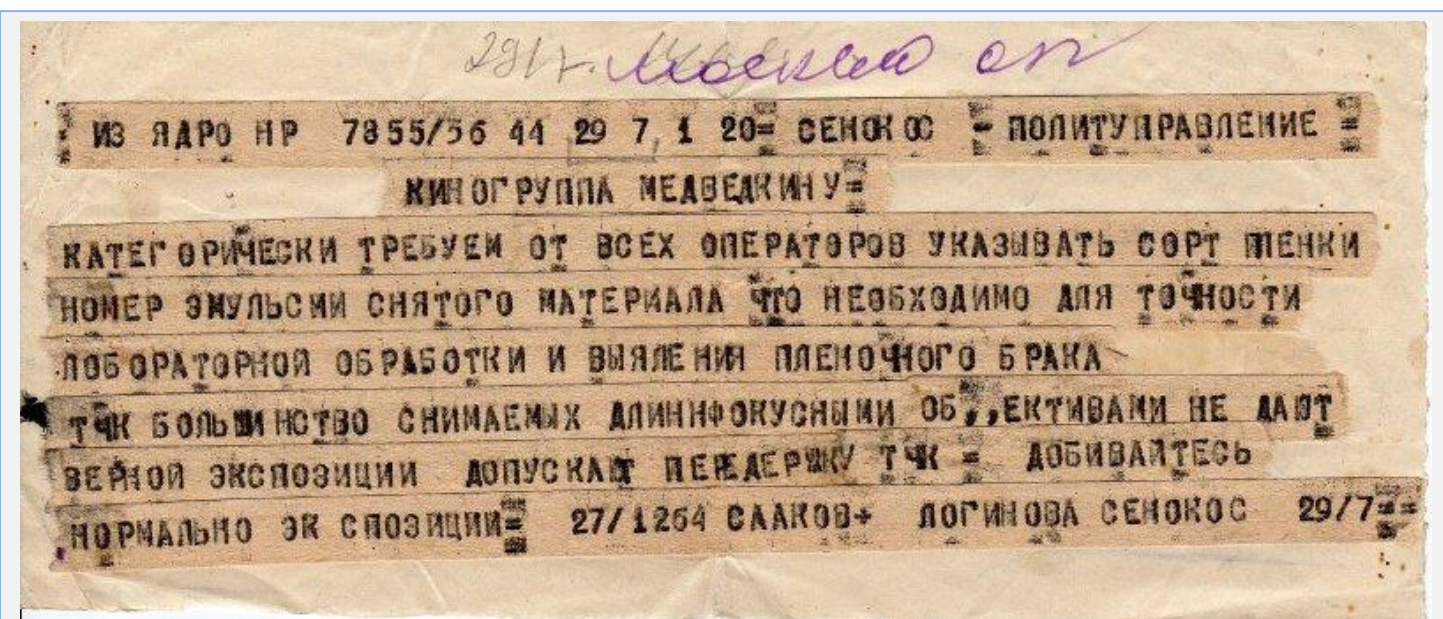
Монтажный лист — свидетель и судья

Монтажные листы содержали покадровое описание всего, что снято, но стали обязательными только с начала 1942 по 1945 гг. 1941-го года не было, поскольку отсутствовал приказ об обязательной сдаче монтажных листов.

Чем ценны эти документы – авторство.

Многое из того, что в них описано, связано с работой операторов, их ежегодной переквалификацией – сдавалась отчетность, на основании которой присваивалась квалификация. [12, 8:48]

Монтажный лист оператора кинохроники – официальный, строго обязательный вид отчетной документации. В этом документе давалось краткое содержание снятого события, называлось время и место съемки. В обязательном порядке фиксировались ее технические параметры – сорт пленки, на которой осуществлялась съемка, метраж, характер освещения и др. особенности. [6, с.41]



Телеграмма: «Категорически требуем от всех операторов указывать сорт пленки и номер эмульсии отснятого материала, что необходимо для точности лабораторной обработки и выявления пленочного брака. Большинство [сцен] снимаемых длиннофокусными объективами не дают верной экспозиции, допускают передержку. Добивайтесь нормальной экспозиции» [14]

А далее в монтажном листе шло полное покадровое описание всего заснятого материала с упоминанием фамилий снимаемых людей, названий местности, воинских подразделений и пр. [6]

В случае необходимости это покадровое описание могло завершаться прямым обращением к работникам студии с объяснением особенностей той или иной съемки – «Снято в сумерках», «Снималось в условиях сильной задымленности

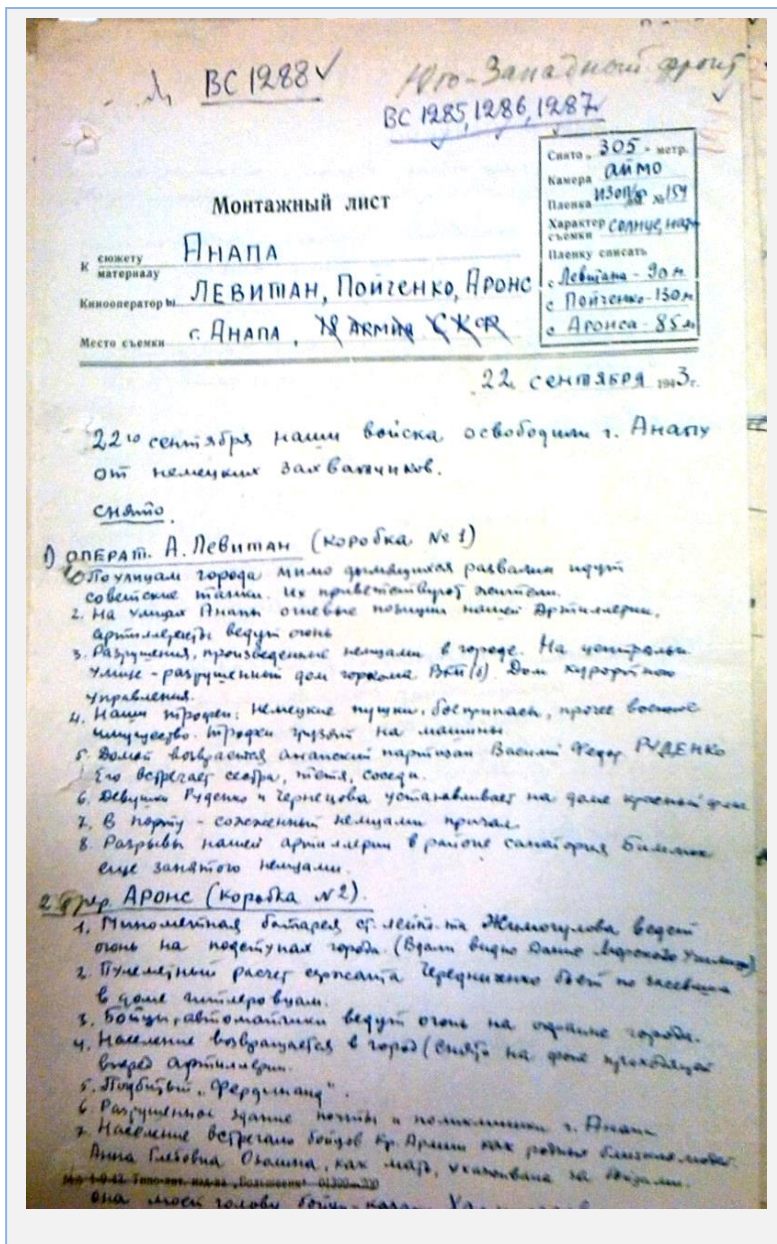
и пыли от взрывов» и т.д. В соответствии с этими особыми условиями съемки оператор давал и соответствующие рекомендации по предстоящей проявке материала или его дальнейшему использованию.

Монтажный лист был ключевым документом на всех последующих фазах производственно-творческого процесса от момента проявки отснятого материала до монтажного стола, написания закадрового текста и процедуры озвучания.

В связи с такой особой функциональной важностью к монтажным листам предъявлялись высокие требования, которые, впрочем, в условиях фронтовой жизни операторы не всегда могли выполнить. Далеко не всегда под рукой оказывалась пишущая машинка, и потому очень многие монтажные листы писались от руки, к тому же весьма неразборчивым почерком. Не всегда даже находились ручка и чернила, и тогда оператора выручал завалявшийся в кармане шинели огрызок старого карандаша. Бывало, что не было нормального листа бумаги должного формата, и тогда вместо него шел в дело листок, вырванный из школьной тетрадки, а еще чаще любой случайный подвернувшийся под руку клочок бумаги – оборот какого-нибудь казенного бланка, обрывок военной карты, а то и обратная сторона какого-то трофейного фашистского документа.

В 1942 г. была предпринята попытка внедрить специальные стандартные бланки, напечатанные типографским способом. Они появились одно время в киногруппе Сталинградского фронта. Но, видимо, каких-то ресурсов не хватило, и благое нововведение далее не прижилось.

Во многих случаях у фронтовых операторов просто не было и чисто физической возможности по всем правилам заполнить монтажный лист – валялись от усталости, спешили отправить отснятый материал с очень важными съемками с ближайшим самолетом, который уже стоял на взлетной полосе и у которого уже крутились винты.



А кто-то и просто ленился и совсем не болел за дальнейшую судьбу заснятого материала. Редко-редко, но все же встречалась и такая порода подобных пофигистов в достойнейшей семье фронтовых операторов.

Бывали, однако, случаи, когда убогое содержание реально отснятого материала мало соответствовало его красочному описанию в монтажном листе. Нередко в монтажных листах некоторые операторы не стеснялись «набивать себе цену», выдавая грубо инсценированные съемки за подлинный «боевой материал».

Примечательно в этом отношении заключение Главкинохроники на сюжет оператора Б. Бурта «На Волхове»:

«Читая монтажный план т. Бурта, невольно задаешь себе вопрос: в чем основная задача оператора – снимать или составлять планы съемок, которые не осуществляются?»

В монтажном плане оператор рассказывает об интересном событии: наши войска "упредили" вылазку противника и разбили его. Но снято совсем не то.

Оператор "организовал" переползание двух человек, снял стреляющую пушку и два-три вида, не связанные между собой» (РГАЛИ. Ф. 2451. Оп. 1. Д. 77. Л. 4).

И потому в силу всех перечисленных выше обстоятельств руководство Главкинохроники в апреле 1944 г. разразилось специальным приказом. Воспроизведем его в полном виде [6]:

«Приказ Главного Управления по производству хроникально-документальных фильмов "О монтажных листах по фронтовым съемкам"»

14 апреля 1944 г.

Кинооператоры, производящие съемки боевых действий Красной Армии на фронтах Отечественной войны, выполняют важную и ответственную работу. Начальник Главного Политического Управления Красной Армии генерал-полковник т. Щербаков в своем приказе от 11 апреля 1944 года охарактеризовал фронтовые хроникальные киносъемки как дело государственной важности.

Фронтовые хроникальные съемки являются ценнейшим историческим документом и должны быть предельно правдивы¹. При опубликовании этих съемок недопустимы даже малейшие неточности. Необходимо помнить, что данные монтажных листов раскрывают документальную ценность снятого материала, делают его исторически значимым. Это обязывает операторов снабжать свои съемки подробными, ответственно составленными монтажными листами, содержащими все необходимые данные о снятом материале.

Видимо, некоторые операторы и нач. киногрупп недопонимают важности снабжения съемок монтажными листами, содержащими исчерпывающие данные.

Наблюдаются случаи, когда монтажные листы составляются небрежно, не отражают содержания снятого, не указываются в них места и время съемок, не упоминаются снятые люди, отсутствуют необходимые технические данные об условиях съемки и т.д.

Во многих монтажных листах излишне много места уделяется описанию события. При этом это описание не соответствует фактически снятому.

Имеются случаи, когда поступающий с фронтов снятый материал вовсе не имеет монтажных листов.

Все это является недопустимой небрежностью в работе фронтовых групп и отдельных операторов.

В целях упорядочения обработки фронтового материала и правильного его использования при монтаже киножурналов и фильмов, а также хранения в кинолетописи Отечественной войны – **ПРИКАЗЫВАЮ:**

Каждая фронтовая съемка должна иметь монтажный лист, являющийся секретным документом и написанным по следующему образцу:

Киногруппа... фронта
Секретно

МОНТАЖНЫЙ ЛИСТ

"Наименование сюжета" (с расшифровкой операции, в ходе которой снят сюжет)

Фамилия оператор Снято ... метров

Пленка (сорт пленки)

Количество коробок.

(Различные примечания для лаборатории).

Для дикторского текста кинолетописи – (краткое описание съемки с указанием операции, ее развития и характера. Обязательно указание географического места, точной даты съемки, наименование воинских частей, имен, должностей, звания и характеристик людей).

Снято: перечисление основных монтажных планов, имеющих в снятом материале, с обязательным указанием примет снятых людей, их званий и проч. данных, характеризующих отдельные планы.

Подпись оператора

Дата составления монтажного листа

Верно: (начальник киногруппы)

Примечание: в экстренных случаях может допускаться присылка монтажных листов, написанных от руки и незаверенных нач. групп (в случае высылки материала прямо из армии в Москву). В таких случаях Отдел фронтовых групп одну копию монтажного листа будет возвращать группе.

Начальникам киногрупп предлагается повседневно следить за точным выполнением настоящего приказа, вести учет работы каждого оператора и проверять, был ли отправлен монтажный лист, отвечающий всем условиям. В случае обнаружения каких-либо уклонений в монтажном листе досылать отсутствующие в нем данные телеграфно.

Начальник фронтовых киногрупп Главкинохроники Трояновский»

(ГЦМК. Ф. 26). [6]

Особая ценность монтажных листов сегодня в том, что они, как правило, позволяют безоговорочно установить и подтвердить авторство каждой сделанной на фронте съемки. Это очень важный момент, поскольку еще с первого использования той или иной съемки в выпусках «[Союзкиножурнала](#)» или в документальных фильмах военных лет и до наших дней все кадры фронтовой хроники использовались анонимно. В титрах указывалось только, что тот или иной оператор в группе других участвовал в съемках данного фильма. Но что именно он там снял, оставалось и остается тайной за семью печатями. Благодаря этому мы не знаем, кто был автором даже самых знаменитых, истинно исторических кадров, кочующих и сегодня из фильма в фильм. [6]

*«Все наши находки, – с горечью отмечал оператор **Владимир Томберг**, – как и кадры боевых действий, остались анонимными. Никто, кроме самих фронтовых кинооператоров, не может сказать, кому принадлежит тот или иной кинокадр, заснятый с риском для жизни. Отправляя материал на проявку, мы писали коротенькие сопроводительные отчеты, в которых указывалась тема, место и время съемок, основные действующие лица и, конечно, имя оператора.*

Эти монтажные листы, видимо, и послужили основанием для присуждения операторам премий и награждения их орденами и медалями. Однако сегодня никаких этих записей не существует. Не осталось, по существу, никакой памяти об индивидуальном творческом вкладе фронтовых операторов, как после кончины человека ничего не остается от его тела – всё рассеивается безличными частицами неизвестно куда.

Отсутствие авторских прав у операторов-хроникеров приводит, порой, к курьезам. Так, спустя тридцать лет после Победы совместно с кинематографистами США была создана 20-серийная документальная киноэпопея "Великая Отечественная" (в США фильм шел под названием "Неизвестная война"). Сериал удостоился Ленинской премии.

Но эту высокую награду получили лишь сценаристы и режиссеры, монтировавшие материал. А из фронтовых кинооператоров, только благодаря рискованному труду которых и мог быть создан сериал, никто, — даже операторы, погибшие с камерами в руках во время съемок боев, такие, как Быков, Муромцев, Стояновский, — не был награжден. Справедливо ли это?..» [4]

Довольно часто отснятый на фронте материал признавался на студии бракованным и уничтожался. К тому же совсем нередко к присланному материалу основательно прикладывала руку довольно свирепая военная цензура, отправляя в небытие и отдельные кадры, и целые сюжеты. Бывало и так, что отправляемый на студию материал терялся по дороге. К тому же многое из того, что снималось на фронте, беспощадно резалось и кромсалось при использовании снятого материала для периодических выпусков «Союзкиножурнала».

Так называемые «отходы» — особенно в первые годы войны — не сберегались. Как свидетельствуют сами фронтовые операторы, нередко бесследно пропадали и многие другие их съемки, подчас уникальные и доставшиеся дорогой ценой. А вот сами «монтажные листы» каким-то образом сберегались и сегодня являются подчас единственным источником, рассказывающим, что и как было на самом деле снято нашими операторами. И именно собрание монтажных листов фронтовых операторов дает более полное представление о том, как сработала наша кинохроника в годы войны, что именно и в каких пропорциях она запечатлела. И уж тем более дает почувствовать ту разницу, ту недостачу между тем, что было тогда снято и что сохранилось на сегодняшний день. [6]

Первый советский документальный фильм-оскарносец

После просмотра этого фильма Сталин сказал: *«Один хороший фильм стоит нескольких дивизий»*. [2]

В ноябре 1941 года лично Сталиным было принято решение о создании документального фильма о боях под Москвой. Были определены два режиссёра: **Леонид Варламов** [18] и **Илья Копалин** [17]. В съёмках участвовали пятнадцать фронтовых операторов, в том числе **Роман Кармен** [16] и **А. Крылов**.

Интересно снимался отрывок с речью Сталина во время Парада на Красной площади. В последний момент время начала Парада перенесли: с привычных 10 утра на два часа раньше. И из-за этого парад начали снимать, не успев наладить синхронную звукоаппаратуру. Через некоторое время к подавленным операторам подошел генерал НКВД Кузьмичев:



*Леонид Варламов
и Илья Копалин*

«Правительство знает, что не по вашей вине речь товарища Сталина не снята, а по вине наших органов, которые не предупредили вас об изменении времени начала парада». [2]



Вскоре начальник сталинской охраны генерал Власик предложил операторам прибыть в пять вечера на Лубянку. Там им сообщили, что Сталин придает очень большое значение трансляции своего выступления на Красной площади и предлагает снять его синхронно второй раз. Повторная съемка на Мавзолее исключалась, и тогда кто-то из троих - режиссера Леонида Варламова, операторов Марка Трояновского и Ивана Белякова -

предложил построить в Большом Кремлевском дворце фанерный макет трибуны Мавзолея, покрасить его под мрамор, а для того, чтобы у зрителей не возникало сомнений в подлинности съемки и у Сталина во время речи шел пар изо рта, в БКД открыли все окна. Однако, как ни остужали зал во время съемки, пар изо рта не выходил, но зрители и американские киноакадемики не заметили этого. [2]



«Разгром немецких войск под Москвой».

Производство Центральной студии кинохроники, октябрь 1941 — январь 1942 годов.

23 февраля 1942 года картина вышла на экран. Фильм получил Сталинскую премию.

За рубежом фильм вызвал эффект разорвавшейся бомбы и был показан в 28 странах. Только в США и Великобритании более 16 млн зрителей посмотрели фильм в 1,5 тыс. кинотеатров. Для показа в США фильм был адаптирован для американского зрителя: переозвучен и перемонтирован. Название заменили на **«Moscow Strikes Back»** (**«Москва наносит ответный удар»**). Фильм получил от Национального совета кинокритиков США премию за лучший документальный фильм в 1942 году, а в 1943 году — первый в СССР «Оскар» в номинации «Лучший документальный фильм». [2]

Фронтовые кинооператоры заслужили памятник

Московский клуб документального кино имени Микоши при Союзе Кинематографистов РФ, совместно с Ассоциацией документального кино СК РФ, при поддержке общественного движения "Бессмертный полк" провёл голосование по выбору варианта проекта памятника фронтовым кинооператорам.



№ 1 — «Бронзовая скульптура, которая стоит на невысоком гранитном постаменте, на котором будут выбиты фамилии всех фронтовых кинооператоров. В проекте изображён образ фронтового кинооператора в полной амуниции: на поясе у него пистолет, за спиной сумка с плёнкой, на груди фотоаппарат. Он стоит на клочке земли, где виден след танка, валяются стреляные гильзы». [8]

Голосование проходило в период с 24 декабря 2016 года по 12 апреля 2017 года по адресу: г. Москва, ул. Васильевская, 13, а также в сети Интернет и при помощи почты России.

Было представлено 2 скульптурных проекта памятника фронтовым кинооператорам, созданные скульпторами из мастерской А.И. Рукавишникова и из академии И.С. Глазунова.

Информация о голосовании была дана в газете «СК-новости» (№ 1 (351) 23 января 2017 г.) и в двух выпусках газеты «Ветеран» (№ 4 (1389) январь 2017 и № 9 (1394) март 2017).

Возраст голосовавших: от 14 до 97 лет.

Общее количество голосовавших (результаты уточняются):

2012 человек: за № 1 – 626 чел., за № 2 – 1341 чел., за оба проекта – 29 чел., против обеих проектов – 16 чел. [8]



№ 2 — «Бронзовая скульптура и специальные, обработанные пласты стекла с нанесением пескоструйного рисунка. Это – образ фронтового кинооператора, который стоит на руинах города. Фигура окружена стеклянными панелями, на которых нанесены изображения киноленты с кадрами войны. Справа большой циферблат как символ застывшего мгновения и вечности». [8]



9 мая 2016 года родственники фронтовых кинооператоров и активисты Московского клуба документального кино имени Джеммы и Владислава Микоши прошли в составе Бессмертного полка с портретами фронтовых кинооператоров и с транспарантом «Фронтовые кинооператоры». [8]

Вместо послесловия

«Кадры кинолетописи, снятые советскими фронтовыми операторами, и сегодня стоят на страже великого подвига нашего народа, защищают его победу от тотально насаждаемого беспамятства, и пока сохраняются хоть несколько кадров этой кинолетописи, значение и смысл великой победы нашего народа трудно будет перевернуть, а потому этим кадрам уже никогда не состариться. Это вечное кино!»

В. И. Фомин

Автор: **Анатолий Белов** | Дата публикации 26.12.2019 г.

URL: <http://sneg5.com/obshchestvo/kultura-i-iskusstvo/kinooperatory-velikoj-otechestvennoj.html>

Видео: **Фронтовые кинооператоры** | Канал пользователя **Анатолий Белов** |
URL: <https://youtu.be/grVYkGSA9qA>

Литература

- 1 **Создатели фронтовой кинолетописи:** Биофильмографический справочник : справочное изд. / Госфильмофонд РФ ; авт. вступ. ст., сост.: А. Дерябин ; общ. рук.: Н. М. Бородачев ; ред.: Т. В. Сергеева ; оформ.: М. В. Николаенко . - М. : Райдо, 2016. - 1032 с. : фот. - Им. список: с.6-16. Основные источники: с.999-1022. - ISBN 978-5-905352-09-6
- 2 Первый советский фильм-оскароносец | URL: <https://mikhaelkatz.livejournal.com/125633.html>
- 3 **«ПЛАЧЬТЕ, НО СНИМАЙТЕ!..» Советская фронтовая кинохроника 1941 — 1945 гг. Монтажные листы фронтовых кинооператоров. Материалы к биографиям** (Автор-составитель **В.И. Фомин**; Госфильмофонд России. Издательство «Киновек», Москва, 2018 год, с. 960)
- 4 **Томберг В.Э. В тылу и на фронте. Воспоминания фронтового оператора. М., 2003. С. 288–292**
- 5 **Фомин, В. "Плачьте, но снимайте!" Из истории советской фронтовой кинохроники 1941-1945 гг.** [Текст] / В. Фомин // Техника и технологии кино. - 2010. - N 2. - С. 2-10
УДК [791.63-051](#)
- 6 **О монтажных листах фронтовых операторов.** Автор: **Валерий Фомин**. Дата публикации: 15.03.2019 | URL: <https://csdfmuseum.ru/articles/454-%D0%BE-%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%B6%D0%BD%D1%8B%D1%85-%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%85-%D1%84%D1%80%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D1%85-%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2>
- 7 **Илья Копалин. Операторский фронт. Лекция во ВГИКе, 15 марта 1958 года.** Публикация, предисловие и комментарии Светланы Ишевой | © 2005, "Киноведческие записки" N72 | URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/343/>
- 8 **"Они снимали войну". В Москве подвели итоги голосования по выбору проекта памятника фронтовым кинооператорам Великой Отечественной войны.** | URL: <https://csdfmuseum.ru/events/189>
- 9 **Их оружие — кинокамера. Рассказы фронтовых кинооператоров** (Составители: А.А. Лебедев, Д.Г. Рымарев; Союз кинематографистов СССР; 2-е издание дополненное; Изд.: — М; «Искусство»; 1984)
- 10 **Цена кадра. Советская фронтовая кинохроника 1941 — 1945 гг. Документы и свидетельства.** (Авторы-составители: В.П. Михайлов, В.И. Фомин; Министерство культуры Российской Федерации, НИИ Киноискусства; Изд.: — М; «Канон+», РООИ «Реабилитация»; 2010; с. 1048)
- 11 **Фронтовые операторы - цена кадра: каждый второй ранен, каждый четвертый убит** (Россия) 2008 год | URL: https://voenhronika.ru/publ/vtoraja_mirovaja_vojna_sssr_khronika/frontovye_operatory_cena_kadra_k_ahzdyj_vtoroj_ranen_kazhdyj_chetvertyj_ubit_rossija_2008_god/22-1-0-1220
- 12 **Фронтовые кинооператоры** | Канал пользователя Анатолий Белов | URL: <https://youtu.be/grVYkGSA9qA>
- 13 **Сергей Урусевский** | URL: <https://csdfmuseum.ru/names/503-%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9-%D0%A3%D0%A0%D0%A3%D0%A1%D0%95%D0%92%D0%A1%D0%9A%D0%98%D0%99>
- 14 **Александр Медведкин** | URL: <https://csdfmuseum.ru/names/35-%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80-%D0%9C%D0%95%D0%94%D0%92%D0%95%D0%94%D0%9A%D0%98%D0%9D>
- 15 **Алексей Лебедев** | URL: <https://csdfmuseum.ru/names/99-%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9-%D0%9B%D0%95%D0%91%D0%95%D0%94%D0%95%D0%92>
- 16 **Роман Кармен** | URL: <https://csdfmuseum.ru/names/18-%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD-%D0%9A%D0%90%D0%A0%D0%9C%D0%95%D0%9D>
- 17 **Илья Копалин** | URL: <https://csdfmuseum.ru/names/4-%D0%98%D0%BB%D1%8C%D1%8F-%D0%9A%D0%9E%D0%9F%D0%90%D0%9B%D0%98%D0%9D>
- 18 **Леонид Варламов** | URL: <https://csdfmuseum.ru/names/5-%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B4-%D0%92%D0%90%D0%A0%D0%9B%D0%90%D0%9C%D0%9E%D0%92>
- 19 **В КАДРЕ — Великая Отечественная...** | Николай Майоров | дата публикации: 25.07.2019 | URL: <http://cinemafirst.ru/v-kadre-velikaya-otechestvennaya/>

Библиография

О работе советской фронтовой кинохроники в годы Великой Отечественной войны сохранился достаточно широкий круг официальной и иной документации.

Наиболее полное собрание документов по истории фронтовой кинохроники периода Великой Отечественной войны представлено в **РГАЛИ** в фонде Главного управления по производству хроникально-документальных фильмов (Главкинохроника. Ф. 2451), в фонде Комитета по делам кинематографии при СНК СССР (Ф. 2456), в фонде Центральной студии документальных фильмов (Ф. 2487), а также в ряде личных фондов ведущих работников советской кинохроники – **Р.Г. Григорьева** (Ф. 2749) и др.

В архиве Центрального Государственного Музея кино хранится достаточно богатая коллекция документов и материалов, поступившая от **Центральной студии документальных фильмов** в годы пресловутой горбачевской перестройки (Ф. 26).

Более представительный комплекс документов по истории фронтовой кинохроники представлен в личном фонде известного киноведа, патриарха и создателя отечественного киноведения **Н.А. Лебедева**. Основу этого собрания составляют в основном рукописи воспоминаний фронтовых операторов. Эти воспоминания инициировал и бережно собирал в течении многих лет брат Н.А. Лебедева фронтовой оператор **Алексей Алексеевич Лебедев**. [6]

В результате его усилий в 1970 году был подготовлен и издан уникальный сборник воспоминаний **«Их оружие – кинокамера»**, дополненный и переизданный в 1984 г. Значительная часть воспоминаний, собранных **А.А. Лебедевым**, осталась все же неопубликованной или опубликована в изрядно отутюженном редакторами советской эпохи виде. [9]

Они бережно хранятся в ГЦМК. Частично были опубликованы в книге **«Цена кадра. Каждый второй – ранен. Каждый четвертый – убит. Советская фронтовая кинохроника 1941–1945 гг. Документы и свидетельства»**. [10]

1. **Их оружие — кинокамера** (Составители: В.И. Желтов, А.А. Лебедев; Изд.: — М; «Искусство»; 1970)
2. **Богоров А.Л. Записки кинохроникера: время, запечатленное кинообъективом** (Изд.: — Л.; «Искусство»; 1973)
3. **Вихирев Н.А. С киноаппаратом по жизни** (Изд.: — М.; «Советская Россия»; 1966)
4. **Глидер М.М. С киноаппаратом в тылу врага** (Авторы предисловия: А. Федоров, С. Ковпак) (Изд.: — М.; «ГОСКИНОИЗДАТ»; 1946)
5. **Кармен Р.Л. Но пасаран!** (Изд.: — М.; «Советская Россия»; 1972)
6. **Кинокамера пишет историю** (Составитель А.А. Лебедев) (Изд.: — Л.; «Искусство»; 1971)
7. **Фронтовой кинорепортаж. Сборник научных трудов** (Авторы статей: С. Михайлов, С. Остроумова, В. Сущинский. Предисловие С. Дробашенко) (Изд.: — М.; НИИ Истории и теории кино Госкино СССР; 1977 год; с. 165; тираж - 1000 экз.)
8. **Кино на войне. Документы и свидетельства**. Авт.-сост. Фомин В.И.; Федеральное агентство по культуре и кинематографии РФ, Науч.-исслед. ин-т киноискусства (Изд.: — М.: "Материк", 2005 — 943 с. тираж — 1000 экз.)
9. **О.А. Родионов «ОПЕРАТОР — КИНОДОКУМЕНТ — ФИЛЬМ» (по материалам кинодокументов о Великой Отечественной войне)** (Изд.: — М.; ВГИК (Кафедра операторского мастерства); 1970 год; с. 132)
10. **Микоша Владислав Владиславович. С киноаппаратом в бою** (Изд.: — М.: Молодая гвардия, 1964. — 143 с.: ил.; 17 см. — (Честь. Отвага. Мужество). — Тираж 115 000 экз.)

