

УДК: 791.43

[10.69975/2074-0832-2025-64-3-19-32](https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-19-32)

Научная статья | Research article



Белорусский след в развитии кинодокументалистики Восточной Сибири

**К.И. Ремишевский¹**

Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы, Национальная академия наук Беларуси, 220072, Беларусь, Минск, ул. Сурганова, 1, корп. 2.

ORCID ID: 0000-0002-2396-772X

remika1963@gmail.com

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена специфике кинодокументального процесса Восточной Сибири с конца 1930-х по середину 1950-х годов, когда для расширения географии и тематики кинохроникальных съемок в отдаленных регионах Советского Союза создавалась разветвленная сеть кинокорреспондентских пунктов, складывались школы региональной кинодокументалистики. Рассмотрены механизмы диффузии идей и принципов экранного документализма в условиях формирования многонациональных творческих коллективов студий кинохроники Восточной Сибири. Проанализирован кинолетописный материал, снятый в годы Великой Отечественной войны кинодокументалистами киногоруппы Забайкальского военного округа, в частности, белорусским фронтовым кинооператором Ю.Ф. Довнером и его коллегами В.А. Громадзинским и В.А. Каштеляном. Представлены сведения о ряде выпусков киножурнала «Восточная Сибирь» первой половины 1950-х годов.

ключевые слова

кинолетопись Великой Отечественной войны, эволюция кинодокументалистики, боевой кинорепортаж, фронтовая киногоруппа, Иркутская студия кинохроники, региональный киножурнал «Восточная Сибирь»

для цитирования

Ремишевский К.И. Белорусский след в развитии кинодокументалистики Восточной Сибири. *Вестник ВГИК*. 2025. Т. 17. № 3. С. 19–32.

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-19-32>

¹ **Константин Игоревич Ремишевский**

кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси».

AuthorID: 1141711

© К.И. Ремишевский, 2025

Belarusian Trace in the Development of Documentary Film in Eastern Siberia

Kanstantsin I. Ramisheuski¹

Centre for the Belarusian Culture, Language and Literature Researches of the National Academy of Sciences of Belarus, 1 Surganov Str., Bldg 2, Minsk, 220072, Belarus.

ORCID ID: 0000-0002-2396-772X

remika1963@gmail.com

ABSTRACT

The article addresses the situation with documentary films in Eastern Siberia from the late 1930s to the mid-1950s, when, in order to expand the geography and subject matter of newsreel footage, an extensive network of news bureaus was set in remote regions of the Soviet Union and schools of regional documentary filmmaking started to emerge. The mechanisms of the spread of ideas and screen documentary principles in multinational creative teams of East Siberian newsfilm bureaus are considered.

The article analyses the newsreel material shot during the Great Patriotic War by documentary filmmakers of the Transbaikal Military District film group, notably, the Belarusian frontline cameraman Y.F. Dovner and his colleagues V.A. Gromadzinskii and V.A. Kashtelyan. Information about a number of issues of the “Eastern Siberia” newsreel dated the first half of the 1950s is presented.

keywords

film chronicle of the Great Patriotic War, evolution of documentary film, combat film reporting, frontline film group, Irkutsk Newsreel Studio, regional newsreel “Eastern Siberia”

for citation

Ramisheuski K.I. Belarusian Trace in the Development of Documentary Film in Eastern Siberia. *Vestnik VGIK*. 2025. Vol. 17. No. 3, pp. 19–32.

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-19-32>

¹ **Kanstantsin I. Ramisheuski**

Cand. Sci. (in Art History), Associate Professor, Leading Scientific Researcher, Centre for Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus. AuthorID: 1141711

ВВЕДЕНИЕ

Среди пока еще неопубликованных, но удивительно глубоких по содержанию и ценных по фактографии трудов советского и российского киноведа Владимира Петровича Михайлова привлекает внимание сорокастраничная статья «Некоторые методологические проблемы изучения кино» [3]. Точная дата ее написания неизвестна, но по ряду признаков статью можно датировать ориентировочно 1982–1983 годами.

На первых страницах этой работы В.П. Михайлов анализирует достижения советского киноведения второй половины 1960-х — 1970-х годов. В числе прочего он отмечает, что в эти годы «проявился новый методологический подход к исследованию истории кино: 1) исследования все чаще стали основываться на первоисточниках — фильмах и архивных материалах; 2) интерес к первоисточникам стимулировал поиск, систематизацию и публикацию основополагающих материалов по партийному, государственному руководству кино, вырос интерес к теоретическому наследию мастеров советского киноискусства; 3) начал меняться характер киноведческих исследований: рецензионному описанию отдельных произведений все чаще стало противопоставляться исследование кинопроцесса (этот тезис для автора — ключевой, в машинописном тексте слово «кинопроцесс» выделено разрядкой. — *Прим. К.Р.*), основывающееся на документальных источниках» [3, с. 5–6].

Перечисляя маркеры эволюции киноведения тех лет, В.П. Михайлов приветствует «процессы формирования национальных кадров киноведов в союзных республиках, а также начало работы по созданию

историй национальных кинематографий; попытки сотрудничества киноведов союзных республик в коллективной разработке проблем истории советского многонационального кино» [3, с. 6].

МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

Акцентируя внимание на необходимости перехода от «рецензионного описания отдельных произведений» к «исследованию кинопроцесса» с учетом влияния на его характеристики множества обстоятельств, в том числе и «внехудожественных», В.П. Михайлов имеет в виду методологическую непродуктивность такого вида киноведения (он называет его «рецензионным киноведением»), которое ориентировано на «написание “историй” создания шедевров киноискусства и составление их перечней» [3, с. 6].

С позиций дня сегодняшнего заметим, что далеко не все положительные тенденции, отмеченные В.П. Михайловым в начале 1980-х годов, получили дальнейшее развитие. Вместе с тем нельзя не признать того факта, что методология, основанная на выявлении сложных закономерностей эволюции кинопроцесса, оказывается особенно плодотворной при изучении ранее неизвестных сегментов киноиндустрии, отдаленных от нас многими десятилетиями.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Одним из интереснейших сегментов кинопроцесса некогда единой страны, ждущим своих исследователей, выступает хроникально-документальный кинематограф Восточно-Сибирского регио-

на. Именно здесь явственно проявились многие из творческо-производственных тенденций, в латентном виде присущих всей советской неигровой кинематографии периода ее становления и экстенсивного роста (начало 1930-х годов), первой модернизации киноотрасли (вторая половина 1930-х годов), периода работы киногруппы Забайкальского военного округа и резервной группы фронтовых кинодокументалистов (1941–1943), а также налаживания хроникального кинопроизводства в послевоенный период (1946–1956).

Интерес к этой теме со стороны автора статьи — белорусского ученого-гуманитария — обусловлен в том числе тем обстоятельством, что становление и развитие кинопроцесса в азиатской части СССР, в частности, в Восточно-Сибирском регионе, происходило в условиях активной диффузии творческих кадров. Художественные концепции и профессиональные наработки, апробированные на студиях других регионов, а в годы войны и во фронтовых киногруппах, незамедлительно брались на вооружение кинодокументалистами Новосибирска, Иркутска, Забайкалья и Дальнего Востока. Корпоративное сообщество кинодокументалистов в те годы было крепко спаяно незримыми горизонтальными связями: успехи и неудачи конкретных режиссеров и операторов моментально становились достоянием всего профессионального объединения.

Нельзя не сказать и о том, что суровые природно-климатические условия Сибири, огромная, особенно по европейским меркам, «территория ответственности» кинохроникеров и особый менталитет сибиряков, основанный на безусловной взаимопомощи и толерантном принятии «инаковости» членов сообщества, способ-

ствовал тому, что на отдельных исторических отрезках киностудии восточной части страны иногда превращались в своего рода «творческие оазисы», в которых удивительным образом созревали условия для практической реализации сложных и смелых творческих проектов.

Прежде чем перейти к анализу особенностей творческих судеб конкретных мастеров советской кинодокументалистики и их вклада в развитие кинопроцесса в Восточно-Сибирском регионе, обратим внимание на важный, но малоизвестный факт из области кадровой политики киноотрасли 1930-х годов.

Речь пойдет о таких немаловажных для молодых кинематографистов — вчерашних выпускников ГИКа / ВГИКа — факторах, как гарантированное трудоустройство по специальности, минимальная социально-бытовая обеспеченность, возможность профессиональной самореализации и творческого роста. Так, на смену острому дефициту кинематографических кадров начала 1930-х годов, когда централизации кинохроникального производства в масштабах огромной страны придавала мощный импульс всему советскому неигровому фильмопроизводству, в конце предвоенного десятилетия сложилась совсем иная ситуация. Примерно к 1937–1938 годам штатные единицы творческих кадров практически всех киностудий европейской части страны были уже заняты. В это время впервые за всю историю советской кинематографии проявляется феномен «неполной занятости», а также наиболее разрушительное его проявление — неоплачиваемый «творческий простой».

Именно с такой ситуацией после окончания ВГИКа столкнулся молодой белорусский кинооператор Юлиан Довнер,

на протяжении почти десяти лет тщетно пытавшийся трудоустроиться на родную Минскую студию кинохроники, но получивший возможность снимать неигровые ленты и кинохронику на студиях Новосибирска и Иркутска. Впрочем, история «хождения по мукам» этого кинохроникера оказывается вплетенной в историю советской кинодокументалистики настолько основательно и вместе с тем причудливо, что представляется важным восстановить его личную и творческую биографию максимально полно.

Юлиан Францевич Довнер родился 6 (19) января 1910 года в Минске, в белорусской многодетной семье, где кроме него было еще четверо сыновей. Отец — Франц Антонович, машинист железнодорожной городской товарной станции, мать — Ядвига Викентьевна, рабочая депо, после рождения третьего ребенка — домохозяйка. Семья ютилась в небольшом собственном доме неподалеку от улицы Грушевской, где в довоенные годы компактно размещались дома и бараки работников минской железной дороги.

Учился в школе № 3 для детей железнодорожников. С детства интересовался художественной фотографией и живописью. Тяжелое материальное положение семьи вынудило Юлиана Довнера устроиться на железнодорожную станцию чернорабочим, переведясь в вечернюю школу. После ее окончания работал в городском коммунальном хозяйстве.

В 1931 году по направлению Белгоскино поступил на операторский факультет ГИКа/ВГИКа, успешно окончил обучение в 1936 году [8, с. 35–38].

Надежды на трудоустройство на Минской студии кинохроники и работу в белорусском кино не сбылись — директор студии Н.Х. Коржицкая в приеме на ра-

боту молодому оператору отказала, ссылаясь на отсутствие вакантных мест [4]. В одном из писем Ю.Ф. Довнера к директору Белорусской студии Н.Х. Коржицкой, сохранившемся в фондах Белорусского государственного архива-музея литературы и искусства, содержатся сведения о том, что после получения отказа в приеме на работу в родном Минске Довнер пытался обжаловать это решение у руководства Управления по производству хроникально-документальных фильмов (далее — Главкинохроника) Государственного комитета по делам кинематографии при СНК СССР (далее — Кинокомитет). В частности, молодой оператор лично изложил суть проблемы одному из видных деятелей советской неигровой кинематографии, известному кинорежиссеру Р.Г. Кацману (Григорьеву), который пообещал решить вопрос с трудоустройством в Минске до конца 1941 года [4].

Вскоре Ю. Довнер возвращается в Москву и устраивается на студию «Мостехфильм» (с момента основания в 1933 году и до начала войны — «Московская студия технических фильмов», с сентября 1941 по ноябрь 1944 года — «Воентехфильм», с 1945 по 1966 год — «Моснаучфильм», с 1966 года — «Центральная студия научно-популярных фильмов» или сокращенно «Центрнаучфильм»), где в качестве второго оператора принимает участие в создании нескольких учебно-просветительских и технико-пропагандистских лент. Одновременно с кинооператорской деятельностью занимается фотоделом, зарабатывая на жизнь съемкой фоторепортажей для московских газет.

Стремление к максимальной профессиональной самореализации принуждает Ю. Довнера ходатайствовать о переводе



Рис. 1. Юлиан Довнер в годы учебы в ГИКе. Москва. 1933 год

на Новосибирскую киностудию научных и учебно-технических фильмов «Сибтехфильм». Мотивация молодого кинематографиста очевидна: недавно созданная студия «Сибтехфильм» остро нуждается в кадрах, что сулит куда большие возможности, нежели томительное ожидание работы в многочисленной и перенасыщенной кинематографистами Москве. В декабре 1938 году его просьба удовлетворяется. Юлиан Довнер перебирается в Новосибирск и сразу же включается в съемочную работу.

Уже в первые дни войны руководством Комитета по делам кинематографии при-

нимается решение о переориентации студий научных и учебно-технических фильмов на выпуск оборонно-инструктивных кинопособий. 5 июля 1941 года на экраны выходят ленты «Воздушная тревога», «Как бороться с зажигательными бомбами», «Как обеспечить светомаскировку жилого дома» и ряд других [1]. Вся эта кинопродукция создается силами московских неигровиков, а до разработки плана видового и тематического перепрофилирования деятельности периферийных студий кинохроники руки не доходят.

1 сентября 1941 года Юлиан Довнера призывают в Красную армию, а в сентябре 1942 года зачисляют в киногруппу Забайкальского военного округа (далее — киногруппа ЗабВО) на должность ассистента оператора. Отметим, что различия между оператором и ассистентом оператора во фронтовых киногруппах носили формальный характер, а должностная тарификация практически не влияла на характер работы. Самостоятельно снимать репортажи и очерки не возбранялось и ассистентам, поскольку в экстремальных условиях работы во главу угла ставился творческий результат.

Находясь за тысячи километров от основного театра военных действий, начальник киногруппы ЗабВО Василий Андреевич Каштелян (уроженец латвийского города Екабпилса, с июня 1938-го по июль 1941 года — директор и режиссер Хабаровской студии кинохроники, а с августа 1941-го по сентябрь 1943 года — режиссер Иркутской студии кинохроники [9, с. 378]) выступил режиссером-монтажером короткометражной документальной киноленты «На Забайкальских рубежах» (Иркутская студия кинохроники, 1943), первая часть которой была смонтирована



Рис. 2. Удостоверение Ю. Довнера в период работы в киностудии ЗабВО, подчиненной Политуправлению военного округа. Дата выдачи документа 15 июня 1942 года

из хроникального материала, снятого его подчиненными — операторами киностудии ЗабВО Г. Амировым, З. Бабасевым, И. Грязновым, В. Громадзинским, Ю. Довнером, О. Зекки, Я. Смирновым и К. Широниным [2]. Исходя из монтажной структуры этой немой ленты, можно с высокой степенью вероятности предположить, что она предназначалась главным образом региональному зрителю. Не менее важно и то, что лента попала в местный прокат. В первую часть фильма вошли кадры боевой учебы бойцов и командиров Забайкальского фронта, а вторая часть, смонтированная из фронтовой кинолентописы, запечатлевшей сражения на Курской дуге, в районах Харькова, Ростова-на-Дону и на Северном Кавказе, была призвана восполнить у местного зрителя дефицит экранной информации о крупных победах Красной армии и коренном переломе в ходе войны.

Косвенные свидетельства позволяют говорить о том, что, невзирая на тяжелые бытовые условия, в киностудии ЗабВО сложилась весьма благоприятная, по настоящему творческая атмосфера. Вероятно, все документалисты хорошо

понимали, что бороться за лидерство, находясь далеко от эпицентра важнейших событий, совершенно бессмысленно. Все члены киностудии ЗабВО мечтали о кинохроникерской работе на передовой, о возможности снимать там, где вершится история. Совместная работа подружила Юлиана Довнера с близким ему по возрасту и взглядам коллегой по киностудии — Виктором Алексеевичем Громадзинским, уроженцем Якутска, который успел до войны три года поработать кинооператором на Иркутской студии кинохроники [9, с. 987]. Громадзинскому, в отличие от Довнера, не будет суждено влиться в боевой кинопроцесс и стать настоящим фронтовым кинодокументалистом, однако, будучи талантливым режиссером и организатором кинопроизводства, в 1950 году он возглавит Иркутскую студию кинохроники и сыграет важную роль как в развитии кинодокументального процесса Восточной Сибири, так и в непростой судьбе своего товарища по киностудии ЗабВО.

Забегая по хронологии событий вперед, отметим, что не только Юлиану Довнеру, но и еще одному выходцу из киностудии

пы ЗабВО — Якову Смирнову — летом 1944 года доведется снимать яркие эпизоды освобождения Беларуси. Я. Смирнов будет зачислен в состав киногруппы 2-го Белорусского фронта и вместе с начальником группы, легендарным советским кинодокументалистом М.А. Трояновским, и другими коллегами зафиксирует на пленку освобождение белорусского города Могилева и пленение крупных немецких военачальников.

Вернемся, однако, к событиям апреля 1943 года, когда киногруппа ЗабВО была расформирована. Согласно полученному предписанию Ю. Довнер продолжил работу на Новосибирской студии кинохроники, на которую в то время была возложена ответственность за выпуск региональной (предназначенной для кинозрителя Сибири и Дальнего Востока) версии «Союзкиножурнала».

Многочисленные и настойчивые обращения Довнера в Кинокомитет с просьбами о зачислении в одну из фронтовых киногрупп были услышаны — в сентябре 1943 года его зачисляют в резервную группу фронтовых кинооператоров, а в декабре того же года переводят в очень сильную в творческом отношении киногруппу Западного (позднее 3-го Белорусского) фронта, возглавляемую выдающимся советским режиссером-документалистом А.И. Медведкиным. Зимой 1944 года в состав этой киногруппы входили два опытных и уже хорошо известных кинохроникера из Минска — Михаил Беров и Владимир Цеслюк. Появление Довнера было воспринято благожелательно, и, судя по документам, он освоил специфику боевых киносъемок в кратчайшие сроки.

Снимал действия частей Красной армии на Витебском направлении, где в кон-

це зимы 1944 года бои приняли крайне ожесточенный и затяжной характер.

В Российском государственном музее кино хранится отзыв на киноматериал, присланный 18 марта 1944 года киногруппой Западного фронта в Москву. Это один из редких документов, содержащий анализ фронтовой кинолетописи, снятой Ю. Довнером:

«Заключение Главкинохроники по материалу “Витебское направление”.

Политуправление Западного фронта. Начальнику киногруппы т. Медведкину.

Общее впечатление от материала хорошее. Он достаточно разнообразен, колоритен, и, главное, в нем есть то, что можно назвать боевой атмосферой. В работе операторов чувствуется стремление возможно ближе подойти к фронтовым событиям, отразить быт фронта, дать отдельные репортажные штрихи, характеристики, детали. <...> Попытки Лозовского, Борова, Цеслюка и Довнера дать маленькие законченные сюжеты о командирах, возвращающихся после ранения в свои части (“Комбат Лещенко” и “Капитан Лоленко”), принципиально правильны. <...> У Лозовского хорошо показано мощное движение танков по шоссе Орша — Витебск. Если бы Довнер полнее и ярче снял пехоту и разведчиков — картина получилась бы очень убедительная. Лучше сняты им пулеметчики на огневой позиции.

Особенно ценны репортажные наблюдения Борова и Цеслюка после боя. Спящие на снегу бойцы, перекурка, еда — все это очень настоящее, простое. Так же просто, без нажима, сняты ими моменты проходов наших раненых и проходы войск к передовой в пургу.

Начальник фронтовых групп Главкинохроники М. Трояновский

Редактор Н. Шпиковский» [2, с. 36–37].



Рис. 3–5. Кадры переправы частей Красной армии через Западную Двину, снятые кинохроникером Ю. Довнером и использованные режиссером А. Медведкиным при монтаже документальной ленты «Сражение за Витебск». 1944 год

В июле 1944 года, представляя Ю. Довнера к награждению орденом Красной Звезды, начальник киногоруппы А. Медведкин характеризовал его как оператора, способного в условиях боя проявить отвагу. В ходе съемок на Витебском направлении кинохроникер получил свое первое, к счастью относительно легкое, касательное пулевое ранение.

Положительные отзывы Кинокомитета получили кинопортажи Ю. Довнера, снятые в ходе боев за Витебск, Лиду, Гродно и в Восточной Пруссии. Часть этого материала впоследствии была использована при монтаже полнометражной эпической киноленты «Освобождение Советской Белоруссии», причем имя Ю. Довнера в титрах фильма соседствовало с фамилиями таких крупных мастеров советской кинодокументалистики, как Р. Кармен, М. Трояновский, В. Штатланд [6].

На последнем этапе войны Ю. Довнер тесно взаимодействовал с начальником своей киногоруппы А.И. Медведкиным и белорусским кинооператором М.С. Беровым. Выявлен операторский монтажный лист на киносъемку, проведенную М. Беровым и Ю. Довнером 7 октября 1944 года в районе города Шталлупёнен (ныне Нестеров Калининградской области):

«Монтажный лист № 15891

Операторы М. Беров, Ю. Довнер. Пленка “Панхром”, тип 6, эм. № 74.

1. Находящиеся сейчас в гор. Шталлупёнен гражданские немцы эвакуированы из фронтовой полосы. Все они являются жителями деревни Прайсфельд (?) Гумбинненского округа Восточной Пруссии. Они частью не успели эвакуироваться с отступающими германскими частями, а частью остались добровольно. Эти считали, что уходить некуда, война

и бомбардировка всюду, война все равно проиграна Германией.

Германская пропаганда рисовала им всякие ужасы. <...> Теперь они убедились, что советские войска не воюют с мирным населением и никого не обижают. Женщины с маленькими детьми высказывают благодарность, что солдаты проявляют заботу об их детях. <...>

Операторы Беров, Довнер

Незаверенная копия. Машинопись» [5, с. 621–622].

16 марта 1945 года во время съемок наступления войск на Кенигсбергском направлении Юлиан Довнер был тяжело ранен осколками крупнокалиберного снаряда. Два десятка осколков сильно повредили голову и руку, а контузия от взрывной волны еще более усугубила положение. В «Свидетельстве о болезни» от 9 июня 1945 года, составленном комиссией Эвакогоспиталя № 5005, указано, что несколько металлических осколков извлечь не представилось возможным. После лечения в госпитале вернулся в киногруппу 3-го Белорусского фронта.



Рис. 6. Начальник киногруппы 3-го Белорусского фронта режиссер А.И. Медведкин навещает раненого Ю.Ф. Довнера в госпитале. Конец марта 1945 года

После расформирования фронтовых киногрупп приказом заместителя председателя Кинокомитета И.И. Лукашева Ю.Ф. Довнер был направлен в Минск на киностудию «Советская Беларусь» (с 1946 года — «Беларусьфильм»).

Зачислен в штат студии 7 августа 1945 года на должность ассистента кинооператора. С осени 1945 года приступил к работе: помимо ассистентских функций выполнял самостоятельные съемки для кинопериодики, главным образом киножурнала «Савецкая Беларусь».

Начиная с середины 1952 года в отношении Ю. Довнера была развернута кампания, по своим методам более похожая на травлю. Дирекция студии попыталась встать на сторону фронтовика, однако напор со стороны сочинителей злобных пасквилей с течением времени лишь нарастал. К необоснованной критике со стороны отдельных коллег по операторскому цеху за якобы некачественное выполнение своих профессиональных обязанностей добавились обвинения бытового характера, в частности указывающие на зависимость от «зеленого змия».

Решением руководства студии был отстранен от киносъемочного процесса. 10 октября 1952 года назначен на должность начальника ОТК кинолаборатории (качество проявки материала в тот период находилось на критически низком уровне, а потому эта должность воспринималась как «расстрельная»). В феврале 1954 года Ю. Довнер был переведен в цех мультипликации, где ему поручили съемку надписей и титров, что стало явно дискриминационным актом для боевого кинодокументалиста и орденоносца.

22 ноября 1954 года приказом директора киностудии «Беларусьфильм» В. Смо-

ляра заслуженный фронтовой оператор был уволен с формулировкой «по собственному желанию».



Рис. 7. Юлиан Довнер с женой Верой Николаевной и дочерью Людмилой. 1947 год

С декабря 1954 по февраль 1955 года в связи с ухудшением здоровья Ю. Довнер лечился в Могилевском госпитале для инвалидов Великой Отечественной войны. Перспективы на продолжение работы в неигровом кино и какую-либо творческую самореализацию свелись к минимуму.



Рис. 8. В.А. Громадзинский (слева) и оператор Ю.Ф. Довнер в Иркутске. Ноябрь 1955 года

В этой драматической ситуации на помощь Юлиану Довнеру приходит его коллега по киностудии ЗабВО режиссер-оператор В.А. Громадзинский, к тому времени уже пять лет возглавляющий Иркутскую студию кинохроники. Невозможность продолжить работу на родной киностудии вынуждает белорусского документалиста принять непростое решение — уехать из Минска, временно оставив жену и восьмилетнюю дочь Людмилу.

В Иркутск Ю. Довнер приезжает в августе 1955 года, сразу же принимается в штат студии и приступает к работе. За четыре месяца он снимает более десятка хроникальных сюжетов, из которых не менее пяти включаются в региональную кинопериодику: «Паровозо-вагонный завод в Улан-Удэ» (киножурнал «Восточная Сибирь». 1955. № 37); «Баргайская машинно-тракторная станция в Красноярском крае» («Восточная Сибирь». 1955. № 38); «Паровозное депо в Улан-Удэ» («Восточная Сибирь». 1955. № 40); «Празднование 38-й годовщины Октября в Иркутске, Улан-Удэ и Ангарске» («Восточная Сибирь». 1955. № 42); «Открытие нового книжного магазина в Красноярске» («Восточная Сибирь». 1955. № 46).

Результаты его событийных съемок производят на коллег и руководство студии весьма благоприятное впечатление. Ю. Довнеру предлагают возглавить корреспондентский пункт в Красноярске, на что он дает свое согласие.

В первые дни января 1956 года его командироват в Красноярск для съемки хроникальных сюжетов о промышленных предприятиях города. По прибытии на место — в условиях сильных морозов и ветров — состояние здоровья киноо-



Рис. 9. Телеграмма директора Иркутской студии кинохроники В.А. Громадзинского о скоропостижной смерти Ю.Ф. Довнера, отправленная родственникам кинооператора в Минск 11 января 1956 года

ператора Ю. Довнера резко ухудшается, медпомощь запаздывает, и он умирает. Диагноз — отек головного мозга, наступивший в результате осколочного ранения в голову, полученного под Кенигсбергом в марте 1945 года.

На родине о Ю.Ф. Довнере и его трагической судьбе вспомнили лишь в 1964 году, когда в канун 20-летия освобождения Беларуси к повторному выпуску в обновленной редакции была подготовлена полнометражная кинолента «Освобождение Советской Белоруссии» (автор сценария М. Садкович, режиссеры М. Садкович и П. Шамшур, 1964) [7].

Авторство Ю. Довнера в отношении ряда фронтовых кинокадров, использо-

ванных при монтаже этой ленты, бесспорно знаковой для белорусского кино, никто не оспаривал. Имя Довнера было включено в титры новой редакции фильма. Художественный руководитель студии «Беларусьфильм» В.В. Корш-Саблин поручил найти и пригласить фронтового оператора-белоруса на торжественные мероприятия в Минск. На официальный запрос, отправленный в Иркутск, пришел неутешительный ответ: оператор Ю.Ф. Довнер проработал на студии около полугода, снял за это время десяток хроникальных сюжетов, но потом скоропостижно скончался. Эта информация послужила основанием для указания его фамилии в титрах в траурной рамке.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Новизна и актуальность полученных результатов позволяют утверждать, что финишная черта под исследованиями громадного по масштабам наследия киноплёночной эпохи отнюдь не подведена — по мере того, как все более очевидной становится принципиальная несводимость наследия киноплёночной эпохи к потоку современного цифрового аудиовизуального контента, феномен ки-

нодокументализма XX столетия вызывает все больший научный интерес.

Архивный поиск, систематизация, изучение и введение в научный и общественный оборот кинохроникального наследия многонационального отряда советских, а в том числе и фронтовых кинодокументалистов, продолжает оставаться важной научной задачей, ничуть не утратившей своей актуальности для теории и практики экранного документализма XXI столетия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Доклад главы Государственного комитета по кинематографии при СНК СССР И.Г. Большакова членам Государственного Комитета обороны о выпуске первых оборонно-инструктивных фильмов. 5 июля 1941 года // РГАЛИ. Ф. 2456. Оп. 1. Д. 706. Л. 36.
2. Документальный фильм «На Забайкальских рубежах», Иркутская студия кинохроники // РГАКФД. 1943. Учетный № 10255.
3. Из неопубликованных работ киноведа В.П. Михайлова, заведующего сектором истории кино ВНИИ киноискусства, Москва: рукопись статьи «Некоторые методологические проблемы изучения кино» // Из личного архива доктора искусствоведения, профессора В.И. Фомина, Москва.
4. Письмо кинооператора Ю.Ф. Довнера директору Белорусской студии кинохроники [на базе Центральной студии кинохроники в Москве] Н.Х. Коржицкой с просьбой о включении его в состав фронтовой киногруппы белорусских кинооператоров, 11 сентября 1943 года // БГАМЛИ. Ф. 112. Оп. 1. Д. 1022. Л. 241.
5. Победа — навсегда! Как советские кинооператоры снимали освобождение Европы: документы и свидетельства / авт.-сост. В.И. Фомин. М.: Канон РООИ «Реабилитация», 2021. 720 с.
6. Полнометражный документальный фильм «Освобождение Советской Белоруссии. Историческая хроника» // БГАКФФД. 1945. Арх. № 35_00872.
7. Полнометражный документальный фильм «Освобождение Советской Белоруссии» // БГАКФФД. 1964. Арх. № 35_01331.
8. Ремишевский К.И. Фронтовые кинодокументалисты — создатели кинолетописи освобождения Беларуси. Биофильмографический справочник / К.И. Ремишевский; Нац. акад. наук Беларуси, Центр исследований белорус. культуры, яз. и лит. Минск: Беларуская навука, 2024. 231 с.
9. 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.

REFERENCES

1. Doklad glavy Gosudarstvennogo komiteta po kinematografii pri SNK SSSR I.G. Bol'shakova chlenam Gosudarstvennogo Komiteta oborony o vypuske pervyh oboronno-instruktivnyh fil'mov. 5 iyulya 1941 g. [Report by I.G. Bolshakov, head of the State Committee for Cinematography under the USSR Council of People's Commissars, to the members of the State Defence Committee on the release of the first defence instructional films. 5 July 1941]. RGALI. F. 2456. Op. 1. D. 706. L. 36. (In Russ.)
2. Dokumental'nyj fil'm "Na Zabajkal'skih rubezhah", Irkutskaya studiya kinohroniki [Documentary film "On the Transbaikalian Frontiers", Irkutsk Newsreel Studio]. RGAKFD. 1943. Uchetnyj. No 10255. (In Russ.)
3. Iz neopublikovannyh rabot kinoveda V.P. Mihajlova, zaveduyushchego sektorom istorii kino VNII kinoiskusstva, Moskva: rukopis' stat'i "Nekotorye metodologicheskie problemy izucheniya kino" [From the unpublished works of film historian V.P. Mikhailov: manuscript of the article "Some Methodological Problems of Film Studies"]. Iz lichnogo arhiva doktora iskusstvovedeniya, professora V.I. Fomina, Moscow. (In Russ.)
4. Pis'mo kinooperatora Yu. F. Dovnera direktoru Belorusskoj studii kinohroniki [na baze Central'noj studii kinohroniki v Moskve] N.H. Korzhickoj s pros'boj o vklyuchenii ego v sostav frontovoj kinogruppy belorusskih kinooperatorov, 11 sentyabrya 1943 g. [Letter from the cameraman Y.F. Dovner to the director of the Belarusian Newsreel Studio N.Kh. Korzhitskaya, 11 September 1943]. BGAMLI. F. 112. Op. 1. D. 1022. L. 241. (In Russ.)
5. Pobeda — navsegda! Kak sovetskie kinooperatory snimali osvobozhdenie Evropy : dokumenty i svidetel'stva [Victory — forever! How Soviet cameramen filmed the liberation of Europe: documents and testimonies]. Moscow, Kanon ROOI "Reabilitatsiya" Publ., 2021. 720 p. (In Russ.)
6. Polnometrzhnyj dokumental'nyj fil'm "Osvobozhdenie Sovetskoj Belorussii. Istoricheskaya hronika" [Full-length documentary film "Liberation of Soviet Belarus. Historical Chronicle", 1945]. BGAKFFD. 1945. Arh. No 35_00872. (In Russ.)
7. Polnometrzhnyj dokumental'nyj fil'm "Osvobozhdenie Sovetskoj Belorussii", II redaktsiya [Full-length documentary film "Liberation of Soviet Belorussia", II edition, 1964]. BGAKFFD. 1964. Arh. No 35_01331. (In Russ.)
8. Remishevskij, K. I. Frontovye kinodokumentalisty — sozdateli kinoletopisi osvobozhdeniya Belarusi. Biofil'mograficheskij spravochnik [Frontline documentary filmmakers — creators of the film chronicle of the liberation of Belarus. Biofilmographic guide]. Minsk, Belaruskaya navuka Publ., 2024. 231 p. (In Russ.)
9. Sozdateli frontovoj kinoletopisi: Biofil'mograficheskij spravochnik: spravocnoe izd. [Creators of the frontline film chronicle: A biofilmographic handbook]. Moscow, Rajdo Publ., 2016. 1032 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted **23.05.2025**

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing **26.06.2025**

Принята к публикации / Accepted for publication **30.06.2025**