



А.Т. ГАЛИМЗЯНОВА

**СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ
КАЗАНСКОЙ СТУДИИ КИНОХРОНИКИ
(1961–1991 гг.)**

КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

А.Т. ГАЛИМЗЯНОВА

**СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ
КАЗАНСКОЙ СТУДИИ КИНОХРОНИКИ
(1961–1991 гг.)**



КАЗАНЬ

2020

УДК 791.43
ББК 85.37
Г15

Научный редактор

доктор исторических наук, заслуженный деятель науки РТ,
ведущий научный сотрудник отдела новейшей истории
Института истории имени Ш. Марджани АН РТ **А.Г. Галлямова**

Рецензенты:

доктор исторических наук, профессор кафедры
журналистики ЧГУ имени И.Н. Ульянова **А.А. Данилов**;
кандидат исторических наук, доцент кафедры
истории и философии КазГАСУ **Е.В. Буреева**

Галимзянова А.Т.

Г15 Становление и развитие Казанской студии кинохроники (1961–1991 гг.) /
А.Т. Галимзянова. – Казань: Издательство Казанского университета, 2020. –
170 с.

ISBN 978-5-00130-419–7

Данное издание является первой комплексной работой по истории документального кино в ТАССР, осуществленной в постсоветское время. В ней впервые прослеживается ретроспектива развития кинодокументалистики на территории нынешней Республики Татарстан в советский период, как с точки зрения институционального образования, так и вклада в культурную сокровищницу региона.

Исследование выполнено на основе выявленного и впервые введенного в научный оборот широкого круга опубликованных и неопубликованных источников. В ней использован и банк данных, собранный автором. обстоятельное изучение собранного арсенала документов позволило проанализировать трудности становления Казанской студии кинохроники, материально-техническое оснащение и кадровый состав на различных этапах ее деятельности, взаимоотношения с культурными учреждениями и руководящими органами.

Книга адресуется как специалистам-историкам, так и широкому кругу читателей, интересующемуся историей советского периода и российской культуры в целом.

УДК 791.43
ББК 85.37

ISBN 978-5-00130-419–7

© Галимзянова А.Т., 2020

© Издательство Казанского университета, 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Предпосылки и условия создания Казанской студии кинохроники	26
1.1. Государственные и общественные инициативы по развитию киноискусства в Татарстане в первой половине XX века	26
1.2. Материально-технические, организационные и политико-идеологические условия развития кинопроизводства и кинопропаганды в ТАССР	36
1.3. Решение кадровой проблемы	52
Глава 2. Творческие искания и вклад Казанской студии кинохроники в культурное развитие Татарстана	78
2.1. Тематика и идейное содержание творческой деятельности Казанской студии кинохроники в 1961–1974 гг.	78
2.2. Смена руководства и попытки казанских кинодокументалистов в расширении содержательного континуума своей деятельности в 1974–1986 гг.	100
2.3. Деятельность казанских кинодокументалистов в условиях смены идеологической парадигмы (1987–1991 гг.)	117
Заключение	130
Список использованных источников и литературы	134
Приложение 1. Список документальных фильмов Казанской студии кинохроники	153
Приложение 2. Эмпирическая база исследования	164

ВВЕДЕНИЕ

*Во всем, на что направлен в наши дни киноаппарат,
массы получают возможность взглянуть самим себе в лицо.
Вальтер Беньямин*

Кинематограф получил свое мощное развитие только в XX в., но сразу стал одним из самых популярных видов искусств. Жизнь современного человека уже невозможно представить себе без кино, которое служит как средством познания, так и проведения культурного досуга. Востребованность киноискусства превратила его в один из привлекательных видов бизнеса. Степень развития кино служит важным маркером культурных предпочтений наций, государств, регионов, уровня развития массового сознания. Кинопродукция имеет сильное и многостороннее влияние на формирование личности, общества, поэтому во внутренней политике государств ему уделяется важное место.

Руководство Республики Татарстан предпринимает много усилий для развития собственной кинематографии. Так, с 2005 г. в Казани проводится Международный фестиваль мусульманского кино «Золотой Минбар» (с 2009 г. – «Казанский международный фестиваль мусульманского кино»). В 2010 г. был создан факультет кино и телевидения в Казанском государственном университете культуры и искусства, занимающийся подготовкой национальных кадров в сфере кино, телевидения и звукорежиссуры. С 2014 г. на базе университета при поддержке Министерства культуры Республики Татарстан и Министерства по делам молодежи РТ, Союза кинематографистов РТ проводится Всероссийский фестиваль короткометражного кино-телефильма «Иди и смотри».

Конечно, когда мы говорим о кино, то имеем в виду, прежде всего, художественную продукцию, которая в основном носит развлекательный характер. Между тем, сегодня, когда увеличивается потребление кинопродукции онлайн, чрезвычайно возрастает значение кинодокументалистики, которая может служить важнейшим культурно-просветительским и учебно-образовательным ресурсом для школ, вузов, музеев, клубов и т.п. Кинодокументалистика является эффективным визуальным средством, способным иметь колоссальную аудиторию, которая теоретически охватывает весь мир, для распро-

странения знаний о любых видах человеческой деятельности, о многообразии и своеобразии регионов, народов, уникальных личностях.

Советская эпоха была временем наибольшего расцвета неигрового отечественного кинематографа. Ему отводилась важная роль в агитационно-пропагандистской работе. Поэтому даже в период «малюкартинья» художественных фильмов, кинодокументалистика не теряла своей идеологически обусловленной весомости. Но с 1990-х гг. она переживает глубочайший кризис. До сегодняшнего дня неигровой кинематограф не может вернуть своего уникального положения важнейшего из искусств. В этой связи изучение истории кинодокументалистики в советский период имеет большое значение для преодоления сложившейся ситуации. Актуальность исследуемой проблемы подтверждается также растущим значением отечественного кинопроизводства в государственной политике РФ в области культуры. В октябре 2015 г. был подписан Указ «О проведении в Российской Федерации Года Российского кино», призванного привлечь к нему внимание общественности.

Научно-теоретическая актуальность исследования истории документального кино ТАССР обусловлена тем, что до сих пор не нашла полного отражения в трудах историков. В данной книге предпринята попытка дать целостную картину эволюции развития кинодокументалистики ТАССР, как с точки зрения появления нового института в лице Казанской студии кинохроники (КСК), так и показа содержательного контента, его вклада в культурное развитие Поволжья.

Кинопродукция КСК была представлена следующими видами: короткометражные кинофильмы, киножурнал «На Волге широкой» («НВШ»), сюжеты для Центральной студии документальных фильмов (ЦСДФ), дубляжи художественных фильмов. Короткометражные кинофильмы в свою очередь подразделялись на хроникально-документальные (цветные и черно-белые) и заказные (научно-популярные, учебные, документальные). Анализ деятельности по их созданию позволяет изучить факторы, тенденции, результативность и своеобразие институционализации киноиндустрии на территории республики в советский период.

В монографии особое внимание уделено изучению короткометражных кинофильмов, поскольку они являлись плодом творческих поисков и находок, в отличие от кинохроники НВШ, представлявшей оперативную съемку и потому по характеру больше относившейся к СМИ. Резонность отказа от отдельного и тщательного анализа ки-

нохроники для «НВШ», объясняется и тем, что тематика сюжетов для киножурнала зачастую повторялась в кинофильмах.

Чтобы картина истории киноотрасли в Татарской республике носила комплексный характер, книга начинается с показа досоветского периода истории кинематографа. В издании обзорно представлена предыстория кинематографии ТАССР с начала XX в., поскольку на территории современного Татарстана предпринимались незаурядные усилия по развитию искусства кино с самого его появления. Настойчиво добивалось его полнокровного развития руководство Татарской АССР с момента ее образования. Но институционально на государственном уровне киноиндустрия получила развитие лишь в начале 1960-х гг.

Пространственно содержание книги выходит за рамки Татарской АССР, поскольку деятельность Казанской студии кинохроники охватывала и Марийскую, Мордовскую, Чувашскую АССР и даже дальнейшее зарубежье, куда порой командировались казанские кинодокументалисты.

Анализ истории создания и деятельности КСК позволяет выявить влияние государственной политики в области кинематографии на региональном уровне. Принцип историзма позволил осветить проблему становления кинематографа в Татарской АССР в конкретно-исторических условиях развития страны.

Для получения полноценной ретроспективной картины развития киноискусства в Татарской АССР нами была изучена связанная с ней фактография и фактология в имеющихся публикациях.

Литература советского периода создавалась в условиях необходимости строгому следованию идеологическим принципам, излагавшимся в директивных документах. Согласно предписывавшимся в них концептуальным выкладкам, кинематограф в советской научной литературе рассматривался как важный арсенал духовного воспитания масс в стиле коммунистической сознательности.

Значительные фундаментальные работы по истории советской культуры были изданы в 1970-е гг. Среди них необходимо выделить «Историю искусства народов СССР» в 9 томах и «Культурную жизнь в СССР» в 5 томах¹. Авторами крупных исследований по вопросам

¹ История искусства народов СССР [Текст]: в 9 т. / Академия художеств СССР, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразительных искусств; гл. ред. Б. В. Веймарн. М. 1971-1984; История искусства народов СССР: в 9 т. / под ред. Л.С. Зингера, М.А. Орловой. М., 1972. Т. 7: Искусство народов СССР от Вели-

теории культуры, партийного руководства художественной культурой, формирования советской интеллигенции являются В.Т. Ермаков, Л.М. Зак, М.П. Ким, Ю.А. Лукин, С.А. Федюкин². В их трудах мы знакомимся с характерной для советской историографии интерпретацией культурного развития страны.

Изучение советской кинематографии началось с 1960-х гг. Первая работа принадлежит Н.А. Лебедеву, который по общему признанию коллег является основоположником истории кино³. Теоретические проблемы киноискусства рассмотрены в трудах М.Е. Голдовской⁴, С.В. Дробашенко⁵, Ю.Я. Мартыненко⁶, И. Стрелкова⁷,

кой Октябрьской социалистической революции до 1941 года. 435 с.; там же. Т. 8: Искусство народов СССР в период Великой Отечественной войны и до конца 1950-х годов. 486 с.; там же. Т. 9, кн. 1: Искусство народов СССР 1960–1977 годов. 439 с.; Там же Т. 9, кн. 2: Искусство народов СССР 1960–1977 годов. 407 с.; Культурная жизнь в СССР, 1917–1977: хроника в 5 т. М., 1975. Т. 1: 1917–1927. 766 с.; там же. 1976. Т. 2: 1928–1941. 816 с.; там же. 1977. Т. 3: 1941–1950. 522 с.; там же. 1979. Т. 4: 1951–1965. 679 с.; там же. 1981. Т. 5: 1966–1977. 845 с.

² Ермаков В. Т. Исторический опыт культурной революции в СССР. М., 1968. 151 с.; Зак Л.М. Некоторые проблемы современной историографии истории культуры народов. В кн.: Культурная революция в СССР и духовное развитие советского общества. Свердловск, 1974; Зак Л. М. История изучения советской культуры. М., 1981. 176 с.; Ким М. П. Проблемы развития социалистической культуры. Некоторые теоретические аспекты. В кн.: Культура развитого социализма. Некоторые вопросы теории и истории. М., 1978. С. 3–54; Лукин Ю.А. Художественная культура развитого социализма: достижения, поиски, проблемы. М., 1983. 112 с.; Федюкин С. А. Великий Октябрь и интеллигенция. М., 1972. 470 с.; Федюкин С.А. Некоторые аспекты изучения истории советской интеллигенции // Вопросы истории. 1980. № 9. С. 51-64; Федюкин С.А. Партия и интеллигенция. М., 1983. 238 с.

³ Лебедев Н.А. Становление советского киноискусства (1921–1925): конспекты лекций. М., 1960. 38 с.; Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918–1934 гг. М., 1965. 303 с.; Лебедев Н.А. Внимание: кинематограф! М., 1974. 274 с.

⁴ Голдовская М.Е. Советская кинооператорская школа и ее роль в мировом кино: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. М., 1968. 239 с.

⁵ Дробашенко С. Феномен достоверности: Очерки теории документального фильма. М., 1972. 182 с.

⁶ Мартыненко Ю.Я. Проблемы теории документального фильма. М., 1976. 77 с.; Мартыненко Ю.Я. Документальное киноискусство. М., 1979. 146 с.

⁷ Стрелков И. Автор и документальный фильм. М., 1967. 136 с.

Г. Франка⁸. Краткая история советского художественного, хроникально-документального, научно-популярного, мультипликационного кинематографа с характеристикой основных фильмов, их создателей представлена в пособии для изучения отечественного киноискусства, опубликованном в 1980 г. М.Е. Зелениной⁹.

Историю становления документального кино от военных лет до рубежа начала 1980-х гг. изучал С.В. Дробашенко¹⁰. Автор описал появление в 1960-е гг. на экранах психологического портрета современника, к которому режиссеры прибегали через показ киногероя на фоне родного города, села, предприятия или колхоза. Ценен его анализ «хроники эмоций», особенности развития кино, связанные с большими заимствованиями приемов телевидения: мгновенный репортаж, анкеты, опросы, интервью.

Развитию кинематографии в период «застоя» посвящена работа «Советское кино. 70-е годы»¹¹. Отдельное внимание в ней уделено изучению жанров кинофантастики и «грустной комедии», где указано на нерешительность режиссеров в обращении к сатире, призванной изобличать пороки общества.

Определенный вклад в историографию советской кинематографии внес энциклопедический кинословарь, опубликованный в 1986 г.¹² Его авторам удалось собрать воедино весь материал по истории киноискусства с момента его зарождения до 1980 г. Здесь помещены очерки о кинематографии СССР и зарубежных стран, теоретические статьи по теории киноискусства, его видах и жанрах, данные по персоналиям творческих деятелей и по студиям, в том числе и по Казанской студии кинохроники (год, производительность, названия некоторых фильмов).

Кинематограф периода перестройки интересно представлен в сборнике «Неигровое кино между съездами (1986–1990)»¹³. По сво-

⁸ Франк Г. Карта Птолемея: Записки кинодокументалиста. М., 1975. 231 с.

⁹ Зеленина М.Е. Советское киноискусство (Рекомендательный библиографический указатель в помощь самообразованию молодежи). М., 1980. 240 с.

¹⁰ Дробашенко С. В. История современного документального кино. М., 1980. 90 с.; Дробашенко С.В. Пространство экранного документа. М., 1986. 320 с.

¹¹ Советское кино. 70-е годы: Основные тенденции развития / под рук. В.Е. Баскакова и С.В. Дробашенко. М., 1984. 344 с.

¹² Кино. Энциклопедический словарь / Гл. ред. С.И. Юткевич; редкол.: Ю.С. Афанасьев, В.Е. Баскаков, И.В. Вайсфельд и др. М., 1986. 640 с.

¹³ Неигровое кино между съездами (1986–1990) // Сборник статей. Союз кинематографистов. М., 1990. 49 с.

ему содержанию он отличается от работ предыдущих лет и отражает наступившую в стране атмосферу гласности, свободу от идеологической монополии КПСС. Здесь помещены статьи киноведов и деятелей кино Л. Мальковой, Л. Рошаль, А. Шемякина, А. Клецкина, В. Оселдчика, В. Балаяна и др., написанные после V съезда Союза кинематографистов (СК). Они выражали свое несогласие с решением съезда о переходе на хозрасчетную систему в неигровом кино, предвидя в этом начало разрушения отечественной киноиндустрии.

Для развития региональной историографии были характерны те же тенденции. В книге «История Татарской АССР», авторами глав по истории развития культуры в которой являются В.В. Кузьмин, И.А. Георгиевская, М.Г. Шамсеев и З.И. Гильманов, отражаются достижения в области образования, науки, печати, кино, радио, литературы, искусства и архитектуры¹⁴. Интересно отметить, что издание, опубликованное в 1980 г. под редакцией М.К. Мухарямова, хронологически доводится до 1975 г., тем не менее, в разделе культуры, написанной З.И. Гильмановым, сведений о развитии кинематографии нет¹⁵. Между тем, в коллективном издании 1968 г., Казанская студия кинохроники упоминается.

В 1986 г. под редакцией М.К. Мухарямова издается другая научная работа – «Культурная революция в Татарии (1917–1937 гг.)»¹⁶, где сведения о развитии кинематографии в указанные временные рамки даны на основе монографии И.Н. Алексеева, о которой будет сказано ниже.

Краткая информация о студии содержится в брошюре М.Ф. Валеева, подытоживающей достижения в культурном развитии ТАССР за весь советский период¹⁷. Сведения о Казанской студии кинохроники, а именно: год образования, зоны обслуживания, объемы производства кратко изложены в коллективной монографии «История Казани»¹⁸ под редакцией З.И. Гильманова и др., вышедшей в 1991 г.

¹⁴ История Татарской АССР / Редкол.: З.И. Гильманов, М.К. Мухарямов, Ю.И. Смыков, А.Х. Халиков, Х.Х. Хасанов. Казань, 1968. 719 с.

¹⁵ История Татарской АССР / Под ред. М.К. Мухарямова. Казань, 1980. 256 с.

¹⁶ Культурная революция в Татарии (1917–1937 гг.) / Редкол.: М.К. Мухарямов. Казань, 1986. 304 с.

¹⁷ Валеев М.Ф. Ленинская политика партии в действии: К 60-летию образования Татарской АССР. М., 1979. 63 с.

¹⁸ История Казани. Кн. 2. / Редкол.: З.И. Гильманов, А.М. Залялов, М.К. Мухарямов, К.А. Назипова. Казань, 1991. 382 с.

Они содержатся в главе «Культурное строительство в Казани в послевоенные годы», написанной З.Г. Гариповой.

Деятельность партийных организаций Татарии по руководству художественной культурой представлена в диссертационных исследованиях А.П. Фроловой¹⁹ и Ш.В. Хакимова²⁰. Нам представляется ценной работа Ш.В. Хакимова, созданная в период перестройки и гласности. Она целиком охватывает рассматриваемый нами хронологический период 1966–1985 гг. В ней непривычно смело для советской историографии оценивается культурный путь Татарстана. Наряду с достижениями автор анализирует отрицательные моменты, связывая их с деятельностью руководящих структур.

В ряду литературы по истории культуры ТАССР выделяется зарубежная публикация Т.Д. Давлетшина²¹. В условиях свободы от идеологических догм он сумел наиболее адекватно осветить советскую национально-культурную политику и ее реализацию в Татарстане.

Что касается собственно научной литературы о развитии кино в республике, то надо отметить, что в научных планах признанных научно-исследовательских центров тема истории кинематографа отсутствовала. При этом в республике успешно развивались научные исследования по отдельным видам искусства: русская и татарская литература, театральное искусство, музыкальная культура, декоративно-прикладное и изобразительное искусство татарского народа. Признанными авторами работ по культуре и искусству были и до сих пор являются А.А. Алмазова²², И.И. Илялова²³, И.А. Крути²⁴, Д.К. Валеева²⁵, Г.Ф. Валеева-Сулейманова²⁶.

¹⁹ Фролова А.П. Деятельность партийных организаций автономных республик Среднего Поволжья по развитию литературы и искусства в условиях коммунистического строительства: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Казань, 1970.

²⁰ Хакимов Ш.В. Деятельность партийной организации Татарии по руководству художественной культурой (1966 – 1985): дис. ... канд. ист. наук: 07.00.01. Казань, 1989.

²¹ Давлетшин Т. Советский Татарстан: теория и практика ленинской национальной политики. Лондон, 1974. 392 с.

²² Алмазова А.А. Музыка и современность: актуальные вопросы татарской музыки. [сб. статей] / АН ССР, Казан. Фил. Казань, 1980. 160 с.

²³ Илялова И.И. Актерское искусство современного татарского театра. Казань, 1978. 143 с.

²⁴ Крути И. Русский театр в Казани: материалы к истории провинциального драматического театра. М., 1958. 394 с.

²⁵ Валеева Д.К. Искусство Татарстана: пути становления: сборник статей / АН СССР, Казан. Фил.; сост. Д.К. Валеева. Казань, 1985. 165 с.

Первую серьезную попытку проанализировать собственно историю становления кинематографии в республике предпринял И.Н. Алексеев, заместитель заведующего отделом учащейся молодежи Татарского обкома КПСС, а позже директор Казанской студии кинохроники. В 1974 г. Игорь Николаевич опубликовал монографию «Рубежи кинодокументалистов Татарии»²⁷, выполненную на основе изучения материалов фондов Национального архива РТ, и периодической печати. Автор впервые показал организацию кинопроизводства с первых послереволюционных лет до 1973 г. Он осветил деятельность первых казанских кинодокументалистов, дал подробный анализ наиболее значимых кинолент, снятых в республике. Конечно, работа не могла не отвечать коммунистической идеологии, впрочем, содержание самого предмета исследования имело официозную окраску. Тем не менее, И.Н. Алексееву вполне удалось раскрыть характер и динамику развития кинодокументалистики в обозначенных хронологических рамках.

Новые социально-политические условия страны, сложившиеся с утверждением гласности, ослаблением цензуры и политического давления, открыли для исследователей новые возможности в изучении ранее не доступных тем. Заметное развитие в исторической науке получила проблема советской интеллигенции, ее взаимоотношений с властью. Среди авторов таких исследований можно назвать Ю.В. Аксютину, М.Е. Главацкого, А.В. Пыжикова, В.Л. Соскина²⁸.

Весомый вклад в изучение духовной атмосферы, в которой работала творческая интеллигенция, внесли также труды исследователей М.Р. Зезиной²⁹, Н.В. Белошапки³⁰, которые занимались изучением

²⁶ Валеева-Сулейманова Г.Ф. Монументально-декоративное искусство Татарии. Казань, 1984.

²⁷ Алексеев И.Н. Рубежи кинодокументалистов Татарии. Казань, 1974. 96 с.

²⁸ Аксютин Ю.В., Пыжиков А.В. Постсталинское общество: проблема лидерства и трансформации власти (1953–1964 гг.). М., 1999. 413 с.; Аксютин Ю.В. Хрущевская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953–1964 гг. М., 2004. 687 с.; Власть и оппозиция: российский политический процесс XX столетия / Рук. проекта В.В. Журавлев. Авт. колл. Ю.В. Аксютин, О.В. Волобуев и др. М., 1995. 400 с.; Главацкий М.Е. Интеллигенция России как исследовательская проблема: Историографические этюды. Екатеринбург, 2003. 160 с.; Соскин В.Л. Современная историография советской интеллигенции России. Новосибирск, 1996. 83 с.

²⁹ Зезина М.Р. Советская художественная интеллигенция и власть в 1950–1960-е гг. М., 1999. 396 с.

советской культуры, уделяя особое внимание вопросам отношений власти и художественной интеллигенции. Первая работа охватывает период 1950–1960-х гг., вторая – второй половины 1950-х гг. – первой половины 1980-х гг.

Механизмы и структуры советской политической цензуры анализирует в своем труде Т.М. Горяева³¹. Она подробно описывает систему так называемого цензурного «треугольника» ЦК КПСС – КГБ – Главлита и приводит многочисленные доказательства гонений творческой интеллигенции. Вопросы управления культурными процессами в своих трудах рассматривали также Т.В. Белова, И.А. Бутенко, Т.Ю. Красовицкая, М. М.Гольдин, В. С. Жидков, К.Б. Соколов³².

Большой интерес представляют издания под редакцией Н.А. Хренова³³. Здесь собраны статьи таких исследователей, как В.К. Кантор, В.Н. Дмитриевский, О.А. Жукова, Л.И. Сараскина, В.А. Колотаев, В.И. Фомин и др., рассматривающих историю культуры и искусства от эпохи «оттепели» до перестройки в историко-политическом контексте.

Среди зарубежных исследований интересны труды немецких историков В. Эггелинга и Д. Кречмара, охватывающих рассматриваемый нами период. Историк и искусствовед В. Эггелинг в монографии «Политика и культура при Хрущеве и Брежневе. 1953–1970 гг.»³⁴ раскрывает влияние партийно-государственной политики на деятельность советской интеллигенции; доказательно показывает неизбежность лакировки отрицательных сторон советской действительности.

³⁰ Белошапка Н. В. Б Государство и культура в СССР: от Хрущева до Горбачева: монография. Ижевск, 2012. 320 с.

³¹ Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР. 1917 – 1991 гг. М., 2002. 400 с.

³² Белова Т.В. Культура и власть. М. 1991. 211 с.; Бутенко И.А., Разлогов К.О. Культурная политика России: история и современность. М., 1998. 296 с.; Красовицкая Т.Ю. Власть и культура. Исторический опыт организации национально-культурным строительством. М., 1992. 192 с.; Жидков В.С., Соколов К.Б. Культурная политика России: теория и история: Учебное пособие для вузов. М., 2001. 592 с.; Гольдин М.М. Опыт государственного управления искусством. Деятельность первого отечественного Министерства культуры. М., 2003. 51 с.

³³ От искусства оттепели к искусству периода распада империи / отв. ред. Н.А. Хренов. М., 2013. 688 с.; Теория художественной культуры. Вып. 14. / отв. ред. Н.А. Хренов. М., 2012. 560 с.; Миф и художественное сознание XX века / отв. ред. Н.А. Хренов. М., 2011. 686 с.

³⁴ Эггелинг В. Политика и культура при Хрущеве и Брежневе 1953–1970 гг. (сер. Первая публикация в России). М., 1999. 312 с.

Культурную политику в период «застоя» исследует Д. Кречмар в своей книге «Политика и культура при Брежневе, Андропове и Черненко. 1970–1985 гг.»³⁵. Автор убедительно показывает, что многочисленные цензурные вмешательства различных инстанций тормозили развитие кинематографии.

Изучением истории советского кино в постсоветский период занимались Л.А. Аннинский, К.Б. Барышников³⁶, Н.М. Зоркая³⁷, Л.Л. Геращенко, В.С. Головской, Л. Джулай³⁸, О.В. Иорданиди³⁹, В.С. Листов⁴⁰, Л.Ю. Малькова⁴¹, Г.С. Прожико⁴², Ли Чжифан и др. Их исследования помогают выявить основные тенденции развития документальной кинематографии в историческом аспекте, а также ее специфику и роль в формировании массового сознания в советском обществе. Исследование В.С. Головского позволяет проследить изменения, произошедшие в кинематографии в 1970-е гг.⁴³ Он подробно описывает механизм государственного контроля сферы киноиндустрии, называя все инстанции, через которые должен был пройти фильм, прежде чем попасть на экран. Взаимоотношения власти и деятелей кино из поколения шестидесятников проанализировал Л.А. Аннинский⁴⁴. Диссертация искусствоведа Ли Чжифан написана в этом

³⁵ Кречмар Д. Политика и культура при Брежневе, Андропове и Черненко (1970–1985 гг.) (сер. Первая публикация в России). М., 1997. 320 с.

³⁶ Барышников К.Б. Отечественная кинодокументалистика как средство социально-политической коммуникации в конце 1980-х – начале 1990-х гг. [Текст]: монография. М., 2014. 108 с.

³⁷ Зоркая Н. М. История советского кино. СПб., 2005. 544 с.; Зоркая Н.М. Кино. Театр. Литература. Опыт системного анализа. М., 2010. 399 с.

³⁸ Документальное кино: иллюзия выбора / Федер. агентство по культуре и кинематографии РФ, Науч.-исслед. ин-т киноискусства; [отв. ред. Л. Джулай]. М., 2007. 197 с.

³⁹ Иорданиди О.В. Монтажная выразительность исторического документального фильма: дис. ... канд. Искусствоведения: 17.00.03. М., 2004. 192 с.

⁴⁰ Листов В. С. Россия. Революция. Кинематограф: к 100-летию мирового кино. М., 1995. 209 с.

⁴¹ Малькова Л.Ю. Современность как история: Реализация мифа в документальном кино. 2-е изд. доп. и перераб. М., 2006. 221 с.

⁴² Прожико Г.С. Экран мировой документалистики: (очерки становления языка зарубежного документального кино). М., 2011. 320 с.

⁴³ Головской В.С. Между оттепелью и гласностью. Кинематограф 70-х. М., 2004. 387 с.

⁴⁴ Аннинский Л.А. Шестидесятники и мы. Кинематограф, ставший и не ставший историей. М., 1991. 255 с.

же ключе. В ней прослеживаются трансформация образа молодого героя в советских кинофильмах, попытки кинорежиссеров перейти от изображения «делового» героя в фильмах на производственную тему к показу реального человека в остропроблемных картинах⁴⁵. Проблема выбора темы документального кино, судьба новаторских идей в области кинематографии содержится в исследовании Д.А. Ванюкова «Эпоха застоя»⁴⁶.

Этапы развития хроникально-документального фильма в СССР, жанровые и стилевые направления, проблемы достоверности экранной информации нашли свое отражение в исследовании Г.С. Прожико⁴⁷. Автор изучает историю развития документального кино СССР на примере фильмов, снятых не только центральными, но и региональными киностудиями. Однако деятельность КСК он не затронул. Определенный вклад в историографию документального кино внесла кандидатская диссертация С.В. Сычева⁴⁸. В своем исследовании автор проводит анализ развития документального кино с позиции его востребованности в обществе и особенностей проката. Хронологические рамки его исследования берут свое начало от зарождения кинематографа и доводятся до современности. В исторических исследованиях общероссийского масштаба упоминание о деятельности Казанской студии кинохроники содержится лишь в диссертации Л.Л. Геращенко⁴⁹.

В процессе работы над книгой была изучена и научно-справочная литература по киноискусству. В постсоветский период первый сборник энциклопедического характера издается в 1996 г. – «Первый век кино»⁵⁰, куда вошли мнения любителей киноискусства и рецензии киноведов на художественные фильмы отечественного и зарубежного производства. С 2001 г. начинает публиковаться серия

⁴⁵Ли Чжифан. Эволюция принципов воплощения образа человека на экране (Молодежная тема в советском кино 60–80-х гг.): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. М., 1991. 24с.

⁴⁶Ванюков Д.А. Эпоха застоя. М., 2008. 240 с.

⁴⁷Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе. М., 2004. 122 с.

⁴⁸Сычев С.В. Эволюция тенденций развития документального кино- и телефильма: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10. М., 2009. 345 с.

⁴⁹Геращенко Л.Л. Конфликт в отечественном документальном кино 90-х гг. М., 2003. 114 с.

⁵⁰Первый век кино: Популярная энциклопедия / Гл. ред. Е. Борсук. М., 1996. 711с.

киноэнциклопедий «Новейшая история отечественного кино. 1986-2000»⁵¹ в 7 томах: 3 тома энциклопедии посвящены деятелям кино, остальные 4, «Кино и контекст», представляют собой хронику важнейших событий, связанных с кинематографией 1986–2000 гг. и содержат постановления ЦК КПСС по развитию отечественного киноискусства, анализ собраний Союза кинематографистов, критику партийной элиты и самих кинорботников на Госкино.

В республиканской историографии, важное место занимает VII том «Истории татар»⁵². История послевоенной культуры ТАССР раскрывается в главе 9 второго раздела, написанной А.Г. Галлямовой. Не только в упомянутой, но и в других ее трудах, история культуры советского периода Татарской АССР в рассматриваемых хронологических рамках получило наибольшее отражение⁵³. В них содержится анализ идеологической ситуации, реализации культурной политики в республике, имеется богатая фактография. Ценное значение для данной работы имеют суждения и введение в научный оборот новых фактов о взаимоотношениях татарской интеллигенции и власти, цензурной политики и судьбе отдельных деятелей литературы и искусства, рефлексии рядовых граждан на условия и уровень развития национальной культуры, прослеживание процессов демократизации и их свертывания.

Вопросы истории развития татарской культуры, взаимоотношения власти и интеллигенции в той или иной степени затрагивают в своих исследованиях И.Р. Тагиров⁵⁴, Б.Ф. Султанбеков⁵⁵. Взаимоот-

⁵¹ Новейшая история отечественного кино. 1986-2000. В 7 томах. Часть 1. Кинословарь / Сост. Л. Аркус. СПб., 2001. Т. 1: А – И. 500 с.; Там же, 2002. Т. 2: К – П. 534 с.; Там же, Т. 3: Р – Я. 760 с.; Там же, Т. 4: 1986-1988. 760 с.; Там же, 2004. Т. 5: 1989-1991. 755 с.

⁵² История татар. Том VII. Татары и Татарстан в XX – начале XXI в. / гл. ред. Р. Хакимов. Казань, 2013. 1008 с.

⁵³ Галлямова А.Г. История Татарстана: модернизация по-советски (вторая половина 1940-х – первая половина 1980-х гг.). Казань, 2010. 223 с.; Галлямова А.Г. Татарская АССР в период постсталинизма (1945–1985 гг.). Казань, 2015. 455 с.

⁵⁴ Тагиров И.Р. Очерки истории Татарстана и татарского народа (XX век). Казань, 1999. 468 с.

⁵⁵ История Татарстана: Учебное пособие для основной школы / Руководитель проекта и науч. ред. Б.Ф. Султанбеков. Казань, 2001. 544 с.; Султанбеков Б.Ф. Татарстан. XX век: Личности. События. Документы. Книга первая: Лично-

ношения власти и интеллигенции в период 1944–1965 гг. подробно изучена Р.Б. Хаплекхамитовым⁵⁶. Он пишет о процессе либерализации общественной жизни в республике после XX съезда КПСС, создании творческих союзов, их усилиях по повышению статуса татарского языка, возрождению национальной культуры. Научной интеллигенции СССР посвящена монография В.А. Беляева, в которой раскрывается государственная политика в отношении интеллектуалов, выражавшаяся в последовательном усилении дискриминации работников умственного труда на протяжении всего существования Советского Союза⁵⁷. Систему государственного управления деятельностью культурных учреждений в республике рассматривает в своей диссертации Р.Г. Галихузина⁵⁸.

Из региональных работ, затрагивающих вопросы развития культуры, отношения власти и интеллигенции в 1960–1985 гг., следует назвать исследования С.И. Никоновой⁵⁹. Отдельный параграф ее монографии посвящен кинопроизводству. Автор называет наиболее яркие работы советских режиссеров, столкнувшихся с идеологическими препонами.

В отличие от литературы советского периода, подчиненной марксистско-ленинским догмам, труды историков, созданные в постсоветский период, представляют адекватную картину происходивших в республике процессов трансформации идеологического, политического и культурного развития республики. В ходе изучения историографической ситуации по рассматриваемой теме мы обращались к изданиям, позволяющим представить развитие культуры в респуб-

сти / Книга для учителя. Казань, 2003. 236 с.; Там же, книга вторая: События, Документы. Публицистика / Книга для учителя. Казань: ТаРИХ, 2003. 295 с.

⁵⁶ Хаплекхамитов Р.Б. Татарская творческая интеллигенция и власть (1944–1965). Казань, 2011. 151 с.

⁵⁷ Беляев В.А. Отечественная интеллигенция как объект и субъект политики. Казань, 2006. 436 с.

⁵⁸ Галихузина Р.Г. Государственное управление деятельностью культурных учреждений в Татарии в 1950 – 1980-е гг.: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Казань, 2009. 208 с.

⁵⁹ Никонова С.И. Духовная жизнь советского общества в 1965–1985 гг.: идеология и культура. Казань, 2006. 228 с.; Никонова С.И. Советская интеллигенция: последние десятилетия советской власти // Сборник трудов аспирантов и докторантов. Казань, 2008. С. 139–145; Никонова С.И. Инакомыслие как явление духовной жизни советского общества (1965–1985 гг.) // Известия КГАСУ. 2007. № 2 (8). С. 122–127.

лике по отдельным ее отраслям. История театра и музыки, исполнительского искусства, литературы, изобразительного и монументально-декоративного искусства представлены в работах М.Г. Арсланова⁶⁰, Г.М. Кантора⁶¹, В.Р. Дулат-Алеева⁶², М.Н. Нигмедзянова, З.Н. Сайдашевой⁶³, Ф.Ш. Салитовой⁶⁴, А. Абзгильдина, А.А. Алмазовой⁶⁵, И. Башмакова, З. Валеевой, З. Гимаева⁶⁶, Ю.Г. Нигматуллиной⁶⁷, А. Новицкого, А.М. Саттаровой⁶⁸, Г.Ф. Валеева-Сулеймановой⁶⁹, Р.Р. Султановой⁷⁰.

С начала 2000-х гг. был осуществлен прорыв в изучении истории телевидения, наиболее близкого к кинематографии вида деятель-

⁶⁰ Арсланов М.Г. Татарское режиссерское искусство (1906–1941). Казань, 1992. 336 с.; Арсланов М.Г. Татарское режиссерское искусство (1941–1956). Казань, 1996. 224 с.; Арсланов М.Г. Татарское режиссерское искусство (1956–1990). Казань, 2002. 272 с.; Арсланов Г.Г. Режиссер Ширъяздан Сарымсаков. Казань, 2004. 222 с.

⁶¹ Кантор Г.М. Татарский академический театр оперы и балета им. Мусы Джалиля. Казань, 1994. 145 с.

⁶² Дулат-Алеев В.Р. Текст национальной культуры. Новоевропейская традиция в татарской музыке. Казань, 1999. 244 с.

⁶³ Сайдашева З.Н. Татарская музыка: история и современность. Казань, 2008. 208 с.

⁶⁴ Салитова Ф.Ш. Очерки по истории татарской музыкальной культуры. Учеб. пособ. Для вузов. Казань, 1997. 119 с.

⁶⁵ Алмазова А.А. Художественная культура Татарстана в контексте социальных процессов и духовных традиций: очерк. Казань, 2013. 248 с.

⁶⁶ Современное искусство художников Татарстана: альбом / авт. текста: Д. Валеева, Р. Шагеева; ред. Н. Шайдуллина. Казань, 2005. 384 с.

⁶⁷ Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. Казань, 1997. 191 с.; Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань, 2002. 176 с.; Нигматуллина Ю.Г. Системно-комплексное исследование художественного творчества: история научного направления в Казанском университете. Казань, 2004. 251 с.

⁶⁸ Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985–2000 гг.): концепция эпохи и героя. Казань, 2003. 152 с.

⁶⁹ Валеева-Сулейманова Г.Ф. Декоративное искусство Татарстана. Казань, 1995. 191 с.

⁷⁰ Султанова Р.Р. Искусство новых городов Республики Татарстан (1960–1990). Живопись, графика, монументально-декоративное искусство, скульптура. Казань, 2001. 192 с.

ности. Труды Р.В. Даутовой⁷¹ и А.А. Данилова⁷² позволяют проследить особенности становления и развития телевидения на различных исторических этапах, государственную политику в данной области. Реализации политического курса в печати, радио и телевидении посвящено исследование Е.В. Буреевой⁷³ и докторская диссертация Р.В. Даутовой⁷⁴.

Что касается изучения непосредственно кинопроизводства в ТАССР, то в постсоветский период большой вклад в изучение различных аспектов его истории внесла Е.П. Алексеева. В 2007 г. ею была опубликована монография, посвященная зарождению кинематографии в Казани и Казанской губернии в 1897–1917 гг.⁷⁵. Она пишет о первых киносъемках на территории Казанской губернии. Особое внимание автор уделяет развитию кинофикации. Позже Е.П. Алексеева опубликовала книгу справочного характера «Союз кинематографистов Республики Татарстан: 25 лет»⁷⁶. Этот труд содержит исторические справки по каждому из членов Союза и дает ценные сведения для детализации истории киноискусства в республике. Наиболее значимой работой является монография Е.П. Алексеевой «Казань. Кинематограф. Из века в век. (1897 – 2014 гг.)», опубликованная в 2016 г.⁷⁷. Книга содержит не только итоги ранее проведенной работы автора, но также дополнена новыми фактами по истории кинематографа Казани. Рассказывая о советском периоде развития кино

⁷¹ Даутова Р.В. Становление и развитие телевидения в Татарстане (вторая половина 1950-х – 1985 гг.). Казань, 2008. 191 с.; Даутова Р.В. Телевидение Татарстана: от прошлого к настоящему. [Изд. 2-е, доп.]. Казань, 2010. 278 с.

⁷² Данилов А.А. Становление и развитие телевидения в регионах России во II половине XX – начале XXI вв. (на материалах Марийской, Мордовской и Чувашской республик). Чебоксары, 2009. 484 с.

⁷³ Буреева Е.В. Партийно-государственное руководство в сфере культуры Татарстана в 1953-1964 гг.: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Казань, 2011. 196 с.

⁷⁴ Даутова Р.В. Партийно-государственная политика в области средств массовой информации автономных республик Поволжья и Приуралья (1953–1964 гг.): дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.02. Казань, 2011. 402 с.

⁷⁵ Алексеева Е.П. Развитие и становление кинематографа в Казани и Казанской губернии (1897–1917гг.). Казань, 2007. 182 с.

⁷⁶ Алексеева Е.П. Союз кинематографистов Республики Татарстан: 25 лет. Казань, 2007. 64 с.

⁷⁷ Алексеева Е.П. Казань. Кинематограф. Из века в век. (1897 – 2014 гг.). Казань, 2016. 428 с.

ТАССР, Е.П. Алексеева уделяет больше внимания ее довоенному периоду и подробно описывает деятельность Востоккино.

С кинопродукцией Казанской студии кинохроники, снятой в постсоветский период, частично знакомит научно-методическое пособие Р.М. Валеева⁷⁸. В главе «Государственная поддержка кинематографии» он рассматривает проблемы, с которыми столкнулась отечественная киноиндустрия с начала 1990-х гг. Автор справедливо указывает на важность таких факторов, как возросшая конкуренция с запада, потеря связи между кинопроизводством и кинопрокатом, и необходимость государственной поддержки в развитии региональной кинопродукции.

Основная информация, представленная в предлагаемой книге, почерпнута из фондов Государственного архива Российской Федерации (ГА РФ), Российского государственного архива социально-политической истории (РГАСПИ), Российского государственного архива новейшей истории (РГАНИ), а также регионального архива – Государственного архива Республики Татарстан (ГА РТ).

При работе с документами Государственного архива Российской Федерации наибольший интерес вызвали фонды Министерства культуры РСФСР (МИНКУЛЬТ, ф. А-501), Комитета по кинематографии при Совете министров РСФСР (ГОСКИНО, ф. А-546), Главного управления по охране государственных тайн в печати при Совете министров СССР (ГЛАВЛИТ, ф. Р-9425). Они включают поручения Совета министров РСФСР по вопросам кинопроизводства и кинофикации, документы Министерства культуры РСФСР и Министерства просвещения ТАССР по их выполнению, протоколы, указания, постановления, годовые отчеты. Ценным источником для нашего исследования представляются годовые отчеты КСК, в которых содержится наиболее полная информация по основным направлениям деятельности Казанской студии кинохроники, ее взаимоотношениям с государственно-контролирующими органами. К сожалению, годовых отчетов за 1961–1962, 1989–1991 гг. здесь обнаружить не удалось.

В Российском государственном архиве социально-политической истории были исследованы материалы фондов отдела науки, школ и культуры ЦК КПСС по РСФСР (апрель 1956 – декабрь 1962 г.) и отдела науки и учебных заведений ЦК КПСС по РСФСР (декабрь 1964

⁷⁸ Валеев Р.М. Культура и искусство Татарстана на рубеже тысячелетий. Основные тенденции развития в 90-е годы XX века. Казань, 2008. 64 с.

– май 1966 г., Ф-556. Оп. 16); отдела пропаганды и агитации ЦК КПСС по РСФСР (Ф-556. Оп. 15); редакции газеты ЦК КПСС «Советская культура» (1972–1985 гг., Ф-630. Оп. 1). Для нас представляли особый интерес проекты постановлений СМ РСФСР в области науки, культуры и образования, переписка Татарского Обкома с Бюро ЦК КПСС, выписки из протоколов заседаний бюро, справки местных партийных и советских органов.

При изучении документов Российского государственного архива новейшей истории отдела пропаганды и агитации ЦК КПСС по РСФСР (Ф. 5. Оп. 34), отдела культуры (Ф. 5. Оп. 36) и идеологического отдела ЦК КПСС (Ф. 5. Оп. 55) нам удалось обнаружить информацию по одному из документальных фильмов КСК – «Муса Джалиль». Другие материалы относительно КСК, найденные в РГАНИ, фактически дублировали уже ранее извлеченные нами сведения из республиканского архива.

Основной корпус источников, легших в основу написания данной работы, был почерпнут из Государственного архива Республики Татарстан. Нами были исследованы протоколы партийных собраний Татарского отделения Востоккино (Ф. П-1015), Казанской студии кинохроники (Ф. П-7443) и областного управления кинофикации (Ф. П-1015). Наибольший интерес вызвали фонды Министерства культуры РТ (Ф. Р-7237), Казанской студии кинохроники Государственного комитета кинематографии при Правительстве РФ (Ф. Р-5455), Татарского кинематографического объединения (Ф. Р-144). В данных фондах проанализированы приказы, протоколы художественных советов; сценарии к хроникально-документальным фильмам; планы и отчеты по производству фильмов. Важно отметить, что сохранившиеся годовые отчеты Казанской студии кинохроники за 1990–1991 гг. малосодержательны. Возможно, это связано с тем, что качество отчетности в данный промежуток времени резко снизилось, очевидно, в силу кризисных явлений в системе кинематографа, да и страны в целом.

В ГА РТ были проанализированы и документы фонда Государственной телевизионной и радиовещательной компании «Татарстан» (Ф. Р-4493), однако эффективности этот поиск не имел, поскольку материалов, связанных с работой КСК мы не обнаружили, хотя первоначально было предположение, что, возможно, удастся найти источники по кадрам, ведь кино- и тележурналистика тесно связаны между собой.

В поиске информации по кадровому составу Казанской студии кинохроники мы обратились к материалам фонда Государственного комитета Республики Татарстан по статистике (Ф. Р-1296). Хранящиеся здесь отчеты о численности и составе республиканских специалистов, имеющих среднее специальное или высшее образование, аналитические записки, справки, таблицы, статистические данные, проекты планов по труду и указания Центрального статистического управления РСФСР и Статуправления ТАССР, не позволили существенно дополнить источниковую базу исследования в силу несопоставимости содержащихся в них сведений.

Государственный архив Республики Татарстан также содержит киноматериалы Российского государственного архива кинофотодокументов (РГАКФД, г. Красногорск). Основную часть фонда аудиовизуальных документов составляют сюжеты киножурнала «На Волге широкой», а также многие документальные фильмы КСК. Кроме того, в архиве хранятся монтажные листы к имеющимся кинокартинам. В настоящее время каждый желающий может ознакомиться с видеоматериалом, снятым в ТАССР в период 1926 – 1992 гг. на портале ООО «Нэт-фильм»⁷⁹. Просмотр документальных фильмов позволил сопоставить содержание кинолент с материалами из архивных фондов, и определить степень внесенных в фильм изменений, согласно решениям редакции киностудии и Госкино.

Важным подспорьем для изучения как законодательной, так и делопроизводственной документации служили опубликованные тематические сборники. Документы Министерства культуры СССР, Госкино, Союза кинематографистов представлены в книге «Кинематограф оттепели: документы и свидетельства»⁸⁰.

Работа по тематической подборке документов также была проведена со сборником «Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953»⁸¹, где собраны постановления высших партий-

⁷⁹ Центральный государственный архив аудиовизуальных документов РТ на портале ООО «Нэт-фильм» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.net-film.ru/about-cga-ad-rt/>

⁸⁰ Фомин В.И. Кинематограф оттепели: документы и свидетельства. М., 1998. 458 с.

⁸¹ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953. М., 1999. 872 с.

ных органов по вопросам литературы и искусства, многие из которых впервые введены в научный оборот. В этом плане также ценным является труд под редакцией А.В. Блюма «Цензура в Советском Союзе. 1917 – 1991: Документы»⁸², где представлены документы различных комитетов и учреждений культуры, ранее засекреченные и недоступные для исследователей. Данные издания дают представление о механизмах воздействия советской цензуры, помогают лучше понять эпоху.

Материалы, отражающие деятельность партийных и советских органов ТАССР в области образования, телевидения, радиовещания, кинофикации, представлены в коллективном труде сотрудников ИЯЛИ «Культурное строительство в Татарии 1941–1970. Документы и материалы» под редакцией М.К. Мухарямова и М.З. Тутаева⁸³. К сожалению, в данном издании отсутствуют сведения, касающиеся киностудии.

Богатый источниковый материал по культурной жизни республики в советский период содержит «История Казани в документах и материалах. XX век», выполненная в Институте истории к 1000-летию Казани⁸⁴. Здесь представлены уникальные материалы, адекватно отражавшие сложные перипетии развития культуры столицы Татарстана за 100 лет, в том числе и по теме данного исследования. Это «Объяснительная записка к производственному плану Таткино на 1925–1926 гг.», «Отчет Татарского отделения Востоккино по культурному обслуживанию рабочего зрителя и детей, доклад директора киностудии по итогам 1975 г.», «Письмо Татарского обкома КПСС в Госкомитет о разрешении на съемку и в Союз Кинематографистов СССР о создании в Казани отдела СК СССР» (1978 г.).

Важную роль для всестороннего раскрытия обозначенных в данном исследовании проблем играла *периодическая печать*. В изученных нами газетах «Комсомолец Татарии», «Советский Татарстан», «Советская культура», «Вечерняя Казань» и «Известия Татарстана» публиковались как официальные директивно-распорядительные документы в области культуры и искусства, так и материалы,

⁸² Цензура в Советском Союзе. 1917–1991: Документы / Сост.: А.В. Блюм. М., 2004. 575 с.

⁸³ Культурное строительство в Татарии 1941–1970. Документы и материалы / Под ред. М.К. Мухарямова. Казань, 1976. 520 с.

⁸⁴ История Казани в документах и материалах. XX век / Под ред. Р.У. Амирханова. Казань, 2004. 711 с.

позволяющие в определенной мере почерпнуть информацию об отношении к ним общественности. Являясь государственным органом, СМИ не выходили за дозволенные идеологические рамки, но при этом они информировали о новинках и наградах Казанской студии кинохроники, кинофестивалях, проводившихся в республике и публиковали отзывы кинозрителей. Понятно, что источниковая значимость их не столь велика в силу цензурного фильтра, тем не менее периодическая печать несет иногда весьма ценную иллюстративную нагрузку.

В этом плане СМИ постсоветского периода, вышедшие из-под контроля коммунистической моноидеологии, представляют ценный источник, заслуживающий пристального внимания. Так, определенный вклад в освещении вопросов истории и культуры ТАССР вносит научно-документальный журнал «Гасырлар авазы – Эхо веков». Наибольшую ценность в контексте нашего исследования представляют документы Главлита, введенные в научный оборот А.Г. Галлямовой⁸⁵.

Огромную роль при написании представленной работы сыграли материалы научно-популярного журнала «Казань». В связи с 40-летием основания Казанской студии кинохроники в 2001 г. редакция журнала выпустила целый номер под названием «Век кино в Казани. Сорок лет Казанской студии кинохроники»⁸⁶. Здесь собраны материалы о деятельности киностудии и ее сотрудников от зарождения кинематографа в республике до современности. Приведены научные статьи киноведа и воспоминания творческих работников. В 2004 г. вышел еще один номер журнала, который назывался «Жизнь моя, кинематограф... Продолжение традиций», где Е.П. Алексеева, Л. Митянина, Н. Шарифуллина, Р.И. Копосов, В. Елисеев знакомят нас

⁸⁵ Галлямова А.Г. «Карикатура... с немарксистских позиций толковала сущность ревизионизма» (Отчеты Главлита ТАССР периода «оттепели») // Гасырлар авазы – Эхо веков. 2010. № 3/4. С. 149–152; Галлямова А.Г. Главлит на страже коммунистических ценностей (вторая половина 1960-х гг.) // Гасырлар авазы – Эхо веков. 2012. № 1/2. С. 98–101; Галлямова А.Г. «За отчетный период приходилось не только удалять отдельные фразы,.. но и снимать целые произведения» (К 70-летию августовского (1944 г.) постановления ЦК ВКП(б)) // Гасырлар авазы – Эхо веков. 2014. № 3/4. С. 208–212.

⁸⁶ Век кино в Казани. Сорок лет Казанской студии кинохроники // Казань, 2001. № 9–10.

с прошлым и настоящим КСК, рассказывают о развитии кинематографии страны и республики в целом⁸⁷.

Безусловно, поиск неопубликованных источников и введение их в научный оборот представляется ответственной задачей исследовательской работы. Но, как справедливо пишет А.Г. Галлямова, «подавляющая часть «рожденных в СССР» документов содержит идеологические штампы и мифы, восхвалявшие существовавший строй, неадекватно отражавшие процессы развития общества»⁸⁸. Поэтому сегодня, когда есть возможность «получить информацию из первых рук», важную роль в выстраивании целостной картины о деятельности киностудии и взаимоотношениях внутри коллектива сыграли *материалы «устной» истории*.

При подготовке книги было проведено несколько обстоятельных интервью с работниками киностудии, которые поделились воспоминаниями о своих коллегах, подробностях работы над той или иной кинолентой, трудностях, связанных с цензурными ограничениями. Среди наших информантов хочется отметить М.М. Михайлова⁸⁹, работавшего на студии с 1971 г., с 1986 г. заместителем директора студии по производству, а позже директором КСК; В.И. Севастьянова⁹⁰ – кинооператора КСК в 1965–1983 гг.; А.Ф. Шадрина⁹¹ – одного из организаторов кинопроизводства (1961–1985 гг.); Р.И. Копосова⁹² – главного редактора КСК (1972–1986 гг.), И.П. Ермолаева – режиссера КСК (1962–1964 гг.).

В беседах мы акцентировали внимание на вопросе, как смена политического руководства в стране отражалась на деятельности киностудии, какие идеологические факторы сказывались на деятельности КСК. У большинства информантов, чья творческая биография пришлась на советскую эпоху, время, которое они описывают, вызы-

⁸⁷ Жизнь моя, кинематограф... Продолжение традиций // Казань, 2004. № 7.

⁸⁸ Галлямова А.Г. Татарская АССР в период постсталинизма (1945–1985 гг.). С. 45.

⁸⁹ Интервью с М.М. Михайловым, организатором кинопроизводства, с 1997 г. директором КСК, записано 13.01. 2015 // Архив автора.

⁹⁰ Интервью с В.И. Севастьяновым, кинооператором КСК (1965–1983 гг.) В.И. Севастьяновым, записано 10.02.2015 // Архив автора.

⁹¹ Интервью с А.Ф. Шадриним, организатором кинопроизводства (1961–1985 гг.), записано 21.10.2015 // Архив автора.

⁹² Интервью с Р.И. Копосовым, главным редактором КСК (1972–1986 гг.), записано 5.02.2015 // Архив автора.

вает ностальгические чувства. Полученные ответы в основном свидетельствуют о том, что респонденты мало связывали общеполитическую ситуацию в стране с деятельностью студии, придавая большее значение творческому потенциалу кадров самой киностудии и материально-техническим условиям. Не отрицая зависимости от политико-идеологических рамок в ее деятельности, они отмечали, что это почти не мешало производственному процессу КСК. Резонно предположить, что при беседе информанты были несколько сдержанны по деликатным соображениям, поскольку просили не освещать конфликты, происходившие на киностудии. Наиболее содержательной оказалась беседа с Александром Федоровичем Шадриным, который поделился не только своими знаниями о начальном этапе деятельности КСК, но и своим ощущением эпохи, тогдашней политической обстановки.

Изучение деятельности республиканских организаций и отдельных личностей по созданию киностудии, творческой работы казанских кинодокументалистов, их достижений и потерь в преодолении идеологических препон, позволяет выделить 4 этапа в истории киностудии, что не совсем совпадает с устоявшейся в советской историографии структурой послевоенных десятилетий: «хрущевская оттепель», «застой», «перестройка». В книге и будут рассмотрены эти 4 этапа.

Содержание книги может быть использовано при создании обобщенных трудов и лекционных курсов по истории культуры Татарской АССР, отечественного кино.

Выражаю огромную благодарность своему редактору и научному руководителю **Галлямовой Альфии Габдульнуровне** за ценные советы при планировании исследования и рекомендации по оформлению научной работы.

ГЛАВА 1. ПРЕДПОСЫЛКИ И УСЛОВИЯ СОЗДАНИЯ КАЗАНСКОЙ СТУДИИ КИНОХРОНИКИ

*Кино – искусство коллективное.
"Я создал", "мой фильм" – эти формулы самолюбования
менее всего подходят к киноискусству.*

Г.В. Александров

1.1. Государственные и общественные инициативы по развитию киноискусства в Татарстане в первой половине XX века

Процесс развития и становления кинодокументалистики в ТАССР, как полноценной самостоятельной отрасли производства, обретшей институциональный характер, начался в эпоху хрущевской «оттепели», хотя первый фильм на территории республики был снят еще в дореволюционный период, задолго до утверждения советской власти.

О первых киносъемках на территории Казанской губернии и в Казани подробно описано в работе Е.П. Алексеевой. Согласно результатам ее исследования первая кинолента была снята 18 апреля 1898 г.⁹³ На ней зрители могли увидеть театральных актеров своего города, выходявших из театра после репетиции. Вторая кинозапись была сделана в октябре 1909 г. и демонстрировала парад войск Казанского гарнизона в день тезоименитства Алексея Николаевича Романова.

В дореволюционный период киноискусство на территории нынешней Республики Татарстан развивалось главным образом по инициативе владельца театра «Аполло» Юлия Федоровича Гренинга, который с целью развития своего бизнеса заказывал съемки местной хроники.

В 1914 г. Ю.Ф. Гренинг продал кинотеатр «Аполло»⁹⁴. В этом же году, как известно, началась Первая мировая война, затем последовала революция 1917 г. и Гражданская война. Очевидно, этим объясняется пауза в развитии казанской кинохроники.

Настоящий взлет киноиндустрия в ТАССР испытала в 1920-е гг. Это было связано с тем, что руководство молодой республики уделяло большое внимание развитию кино, как эффективному средству агитации и пропаганды своей культурной политики.

⁹³ Алексеева Е.П. Развитие и становление кинематографа в Казани и Казанской губернии (1897–1917гг.). Казань, 2007. С. 108.

⁹⁴ Там же. С. 118.

Вся киноиндустрия страны находилась под контролем и в подчинении сначала Всероссийского кинофотоотдела Наркомпроса (1919 г.), затем Госкино (1922 г.), а с 1924 г. Совкино. Изначально Совкино конкурировало с обществом на паях «Пролеткино», созданным в конце 1922 г., но затем получило монопольное право руководства киноиндустрией всей страны.

«Пролеткино» в 1923 г. предложило организовать свое отделение в Татарии, но решение данного вопроса затянулось. Тогда из системы Народного комиссариата просвещения ТАССР была выделена отдельная структура – Татарское кинематографическое объединение Таткино, начавшее свою работу 9 февраля 1924 г. И лишь в ноябре того же года было учреждено Самарское отделение «Пролеткино», занимавшееся агитационными, производственными и рекламными киносъёмками⁹⁵.

«Таткино» обеспечивало «объединение всего кинодела в республике, прокат картин, эксплуатацию всех кинотеатров Казани, организацию кинолаборатории и фотоателье, производство киносъёмок и всех операций, относящихся к киноделу, а также подготовку работников кино»⁹⁶. В 1924 г., как отмечает И.Н. Алексеев, «Таткино» организовало первые хроникально-документальные киносъёмки. Но проведению регулярных съёмок мешало отсутствие материально-технической базы и финансирования.

В 1926 г. «Таткино» провело заметную работу по развитию кинопроката в республике: все выделенные на развитие кинофикации финансовые средства были направлены на строительство кинотеатра «Чаткы». Денег для производства кинолент все также не хватало⁹⁷. Чтобы поскорее наладить собственное кинопроизводство, было решено 1 мая 1926 г. в бывшем кинотеатре «Олимп» (ул. Баумана, 60⁹⁸) открыть фотоателье для размещения оборудования и организации производственной базы⁹⁹. Тогда и было принято решение в течение 5 лет выпустить 20 фильмов, ориентированных на всесоюзную аудиторию и около 20-ти фильмов с татарскими субтитрами для обслуживания татарского населения в сельской местности.

⁹⁵ Алексеев И.Н. Рубежи кинодокументалистов Татарии. Казань, 1974. С. 23.

⁹⁶ Там же. С.19

⁹⁷ ГА РТ. Ф. Р-144. Оп. 1. Д. 23. Л. 3 об., 11.

⁹⁸ Алексеева Е.П. Живые картины. История зарождения кинематографа в Казани // Казань. 2001. № 9–10. С. 24.

⁹⁹ ГА РТ. Ф. Р-144. Оп. 1. Д. 20. Л. 24.

Для этого Главполитпросвет Наркомпроса ТАССР выделил «200 тыс. рублей»¹⁰⁰ с расчетом на 5 лет. Это была довольно солидная сумма, обеспечивающая создание 4-5 фильмов, если учесть, что на один фильм требовалось 40-60 тыс. рублей¹⁰¹. Для того, чтобы изыскать дополнительные источники финансирования для кинопроизводства в ТАССР проводилась гибкая налоговая политика. В сентябре в республике был запущен лозунг «Все доходы от кино – на развитие кино!»¹⁰². Через два месяца, 19 ноября 1926 г. было принято постановление СНК ТАССР о 3-процентном снижении налога на крупные кинопрокатные предприятия при условии, что эта прибыль пойдет на улучшение и развитие кинодела в пределах ТР¹⁰³.

Развитие новой отрасли культуры требовало решения не только финансового, но и кадрового вопроса, для чего в республике также предпринимались усилия еще с 1920-х гг. В республике не было своего учебного заведения, готовившего специалистов для киноиндустрии. С целью наладить собственное кинопроизводство «Таткино» направляло своих сотрудников из республики на режиссерское и операторское отделения Государственного техникума кинематографии (г. Москва), в 1924 г. прошел обучение Асгат Гарифович Мазитов¹⁰⁴. Первыми в республике специалистами в области кинопроизводства, получившими специальное образование, также были Каюм Хусаинович Поздняков, Ильязов, Константин Федорович Мотков, Нигматуллин, Губайдуллина¹⁰⁵, Т.Л. Федорова¹⁰⁶. По всей вероятности, все они проходили совместное обучение. К 1926 г. месячные курсы киноработников были организованы и в Казани¹⁰⁷.

Для привлечения профессионалов были отправлены официальные запросы и в соседние республики. На просьбу помочь в 1927 г. одним из первых откликнулось Всеукраинское фотокиноуправление

¹⁰⁰ ГА РТ. Ф. Р-144. Оп. 1. Д. 20. Л. 77. Примечание 1. Возможно имелось ввиду 2 тыс. рублей, а не 200 тыс., в тексте документа не учтены результаты денежной реформы 1922 – 1924 гг., когда 100 руб. 1922 г. = 1 руб. 1923 г.

¹⁰¹ ГА РТ. Ф. Р-144. Оп. 1. Д. 23. Л. 24 об.

¹⁰² ГА РТ. Ф. Р-144. Оп. 1. Д. 10. Л. 34.

¹⁰³ ГА РТ. Ф. Р-144. Оп. 1. Д. 20. Л. 18.

¹⁰³ ГА РТ. Ф. Р-144. Оп. 1. Д. 23. Л. 48.

¹⁰⁴ Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. Казань, 2005. Т. 4: М-П. С.19.

¹⁰⁵ Примечание 2. В источнике фамилии даны без инициалов.

¹⁰⁶ Алексеев И.Н. Рубежи кинодокументалистов Татарии. Казань, 1974. С. 30.

¹⁰⁷ ГА РТ. Ф. Р-144. Оп. 1. Д. 20. Л. 6.

(ВУФКУ), которое предложило группу киноработников в составе: кинорежиссера-постановщика, кинооператора, художника-архитектора, специалиста, химика-лаборанта, осветителя, помощника режиссера; и киноаппаратуру: 2 съемочные и 1 копировальную¹⁰⁸. Были ли приняты украинские киноработники в Казани – неизвестно: в архивных документах нам не удалось найти ответ на этот вопрос.

В феврале 1927 г. «Таткино» было реорганизовано. Его функции были переданы Татарскому управлению зрелищными предприятиями (ТУЗП)¹⁰⁹, которое объединило театр, кино, цирк, эстраду, сады и парки. Очевидно, так проявился процесс свертывания присущих для периода Нэпа плюрализма и принципов конкурентности в общественно-культурной жизни страны. Дальнейшее усиление централизаторских тенденций привело к тому, что в 1928 г. ТУЗП было ликвидировано. Кинопроизводство в ТАССР стало осуществляться в рамках акционерного общества «Восточное кино», созданного на базе кинокомпаний «Чувашкино» (Чувашская АССР) и «Немкино» (АССР немцев Поволжья). «Востоккино», имевшее свои подразделения во многих национальных республиках, также находилось в подчинении Совкино¹¹⁰.

В апреле 1930 г. в Казани было открыто Татарское отделение центральной кинематографической национальной организации «Восточное кино»¹¹¹. С этого времени на территории ТАССР кинохроника развивалась на собственной базе. До этого она производилась командированными «Востоккино» кинооператорами из других регионов.

1 апреля 1932 г. произошла очередная реорганизация: на базе производственной мастерской Татарского отделения «Востоккино» в Казани было образовано Татарское отделение «Союзкинохроники». Это была первая организация, занимающаяся только кинопроизводством. С его образованием начался регулярный выпуск киножурнала «Татарстан», призванного отражать социалистическое строительство в Татарской АССР, а также Чувашской, Марийской и Удмуртской

¹⁰⁸ ГА РТ. Ф. Р-144. Оп. 1. Д. 20. Л. 80.

¹⁰⁹ Алексеев И. Запечатленная история. Кинодокументалистика Татарстана в XX веке // Казань. 2001. № 9-10. С. 44.

¹¹⁰ ГА РТ. Ф. Р-144. Оп. 1. Д. 19. Л. 19.

¹¹¹ Алексеев И.Н. Рубежи кинодокументалистов Татарии. Казань, 1974. С. 41.

республиках. В период 1932–1942 гг. здесь было снято свыше тысячи сюжетов¹¹².

Многие кинооператоры, такие, например, как К.Ф. Мотков, К.Х. Поздняков, Гарей Гильмутдинович Амиров в 1930-е гг. получили свой первый опыт создания документальных фильмов: «Татарстан (Страна четырех рек)»¹¹³, «25 лет орденоносной Чувашии», «25 лет Марийской республики», «150 лет Казанского государственного университета», «Казанский музей им. А.М. Горького» и др.¹¹⁴. В 1938 г. на киностудию Казани пришли Леонид Васильевич Барышев, Петр Прокопьевич Ожегов.

В 1942 г. отделение «Союзкинохроники» было ликвидировано, а кинодокументалисты республики стали работать на базе Куйбышевской студии документальных фильмов. Слияние двух студий в условиях войны было оправданно: из-за нехватки кадров многие киноработники ушли на фронт.

В послевоенный период государственные приоритеты страны были связаны с развитием военно-промышленного комплекса, восстановлением экономики, в связи с чем сфера культуры финансировалась по остаточному принципу. В этих условиях объем производства фильмов заметно сократился. Но, как отмечает киновед С.В. Дробашенко, «хроникально-документальное кино в отличие от художественного, не знало периода «малюкартинья»¹¹⁵. Согласно его данным, «свыше семидесяти фильмов в год и около ста номеров периодического киножурнала выпускала только одна Центральная студия документальных фильмов (ЦСДФ)»¹¹⁶. Тем не менее, не все студии кинохроники, ликвидированные в военные годы, были восстановлены. Деятельность Татарского отделения «Союзкинохроники», как самостоятельной организации, специализирующейся на съемках хроники и документального кино по ТАССР, возобновлена не была.

¹¹² Алексеев И.Н. Рубежи кинодокументалистов Татарии. Казань, 1974. С. 41.

¹¹³ Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. Казань, 2005. Т. 4: М–П. С.658.

¹¹⁴ Алексеева Е.П. Даешь революционное кино [Электронный ресурс] // Лента тысячелетия Казани. Режим доступа: <http://www.1000kzn.ru/article/ru/212/70/>.

¹¹⁵ Дробашенко С.В. История современного документального кино. М., 1980. С. 59.

¹¹⁶ Там же.

Задачу усилить внимание к развитию кино поставил XIX съезд Коммунистической партии, состоявшийся в октябре 1952 г. Предусматривалось расширение сети кинотеатров, увеличение за 5 лет количества киноустановок на 25 % и выпуска кинофильмов¹¹⁷. Но заметные перемены в отрасли кино, как и во многих сферах жизни, стали происходить уже в новых политических условиях, связанных со смертью И.В. Сталина.

В период хрущевской «оттепели» стали повсеместно открываться региональные киностудии с корреспондентскими пунктами в областных центрах. Тогда же произошла кардинальная реструктуризация в системе управления киноиндустрии. В марте 1953 г. Министерство кинематографии СССР, учрежденное в 1946 г., было расформировано, управление кинематографией перешло к Министерству культуры СССР. Многочисленные главки и управления, существовавшие в прежнем Министерстве кинематографии, были упразднены. Вместо них стали действовать вновь организованные два управления – Главное управление кинематографии и Главное управление кинофикации и кинопроката¹¹⁸.

В ТАССР до конца 1950-х гг. производство кинодокументалистики продолжалось осуществляться на базе корреспондентского пункта Куйбышевской студии кинохроники. В то же время атмосфера «оттепели» благоприятствовала инициативе любителей киноискусства по его развитию в Казани. В 1950-е гг. здесь появилось несколько любительских киностудий. Одна из них была сформирована при клубе фабрики киноплёнки им. В.В. Куйбышева по инициативе начальника отдела Г.С. Зубарева в 1956 г.¹¹⁹. Дирекция предприятия охотно пошла навстречу любительскому коллективу, предоставив ему съемочные аппараты и необходимые материалы. Был создан Совет студии, в который вошли операторы Левкович, Зубарев, Руль и Носов, режиссеры Лукин и Шаронов, представители технической базы студии Михайлов, Вишневецкий, Липченка и другие¹²⁰.

¹¹⁷ XIX Съезд ВКП (б) – КПСС. Документы и материалы. [Электронный ресурс] / под ред. А.О. Ханского. Режим доступа: <http://stalinism.ru/dokumenty/materialy-xix-s-ezda-vkp-b-kpss.html>.

¹¹⁸ От искусства оттепели к искусству периода распада империи / отв. ред. Хренов Н.А. М., 2013. С. 507.

¹¹⁹ Любительская киностудия // Советская Татария. 1956. 28 октября.

¹²⁰ Лукин В. Цветной фильм – производство самодеятельной киностудии // Комсомолец Татарии. 1957. 19 апреля.

В преддверии VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов любительская студия решила подготовить цветной художественный фильм «Это было у нас» и представить его на конкурс, проводившийся в рамках молодежного форума¹²¹. В начале июня 1957 г. были проведены актерские кинопробы¹²², а 15 июня началась съемка¹²³. В основе сюжета, лежала тема борьбы «настоящего, реалистического» искусства с искусством «стиляг». Самой киноленты, либо документальных доказательств того, что работа над фильмом была завершена, обнаружить не удалось. Можно лишь предположить, что в связи с актуальностью заданной кинолюбителями темы картина была доведена до конца и представлена зрителям.

Созданием кинофильмов и документальных фильмов на внутри-вузовские темы занимался студенческий кружок Казанского авиационного института.

Киноочерки на основе хроникально-документального материала выпускал и Казанский телевизионный центр, который был образован в августе 1959 г. По сути, эти киноочерки представляли собой телефильмы по широкому кругу проблем. Интересно отметить, что работу казанских кинодокументалистов казанская телестудия не транслировала.

Теперь остановимся на содержании кинопродукции, которая выпускалась на территории современной Республики Татарстан в предшествующий созданию киностудии период.

Как мы уже отмечали, первые фильмы в рассматриваемых региональных рамках появились еще в начале XX в. Они представляют собой важнейший визуальный источник о жизни Казани и ее окрестностей перед Первой мировой войной. В 1910 г. по заказу Ю.Ф. Геринга были сняты фильмы «Казань во время масленицы. Виды и типы», «Васильево. Детский праздник», «Услон. Гонки на яликах»¹²⁴, «Казанская авиационная неделя». Первые 3 фильма оставили бесценные свидетельства о праздничной культуре, проведении досуга местного русского населения. Последний фильм посвящен полету на мо-

¹²¹ Там же.

¹²² Чегучев В. Будет ли у нас свой фильм // Комсомолец Татарии. 1957. 7 июня.

¹²³ Клячкин Г. Внимание! идет съемка // Комсомолец Татарии. 1957. 21 июня.

¹²⁴ Алексеева Е.П. Развитие и становление кинематографа в Казани и Казанской губернии (1897–1917гг.). Казань, 2007. С. 112.

ноплане авиатора А.А. Васильева, состоявшемся в том же 1910 г. на казанском ипподроме.

Следующая хроникальная кинолента о Казани появилась лишь в 1913 г. «Приезд его превосходительства господина начальника Казанской губернии П.М. Боярского в Казань»¹²⁵. Затем были сняты: «Полный зимний автомобильный пробег по грунтовой дороге на Оренбургском почтовом тракте Казань–Лаишево–Шуран, организованный техническим отделом Казанской губернской земской управы 2-го января 1914 г.»¹²⁶, «Казань во время масленицы и фигурные катания на коньках 15 февраля с.г. [1914 г. – авт.] на катке «Черное озеро», «День Белого Цветка в Казани 26 апреля с.г. [1914 г. – авт.] (собственный снимок)»¹²⁷, «Праздник трезвости в Казани 9 апреля 1914 г. Собственный снимок». Последний фильм был заснят Ю.Ф. Гренингом. В съемках остальных кинолент были задействован московский филиал французской киностудии «Пате», открытый еще в 1908 г.¹²⁸.

После установления советской власти тематика кинодокументалистики, как и всей культурной деятельности, резко политизируется. Первые хроникальные ленты «Таткино» появились в 1924 г.¹²⁹. Только за летний период было отснято более 800 м кинохроники местной жизни. Наиболее заметный резонанс получила лента «Приезд тов. Луначарского в Казань». Ее показали в кинотеатре «Унион» (ныне «Родина»). Она, как и другие ленты: «Похороны красных летчиков тов. Бычкова и Чигвинцева», «Инсценировка гражданской войны», «Октябрьская годовщина в Казани», носила явный политически заказной характер, прославляющий октябрьский переворот и его видных участников.

В 1925 г. по всему Советскому Союзу проходила мощная кампания по празднованию 20-й годовщины революции 1905 г. В декабре повсеместно были организованы массовые кино съемки о событиях и исторических местах, связанных с ней. В Казани Татарский совет

¹²⁵ Там же. Примечание 3. Петр Михайлович Боярский в 1913 г. был назначен новым казанским губернатором.

¹²⁶ Примечание 4. В феврале 1914 г. была заснята вторая автогонка.

¹²⁷ Примечание 5. Праздник благотворительных сборов для борьбы с туберкулезом.

¹²⁸ Алексеева Е.П. Развитие и становление кинематографа в Казани и Казанской губернии (1897–1917гг.). Казань, 2007. С. 79.

¹²⁹ Алексеев И.Н. Рубежи кинодокументалистов Татарии. Казань, 1974. С.23.

профсоюзов призвал все профсоюзные организации принять участие в массовой для съемки демонстрации, которая была произведена казанскими кинохроникерами¹³⁰. К сожалению, детальной информации о том, где использовался данный сюжет, нет. Но, учитывая масштабность проводимого мероприятия, можно предположить, что он вошел в один из документальных фильмов для всесоюзного экрана.

Все это время кинематографисты республики работали над созданием местной кинохроники. В 1928 г. на экран вышел первый художественный фильм на национальной основе «Булат-Батыр» (режиссер Ю.В. Тарич), а в марте 1930 г. – первый документальный фильм о республике «Татарстан (Страна четырех рек)» (режиссер А.И. Дубровский). Но обе эти картины были созданы специалистами «Совкино» и «Востоккино», казанские кинематографисты выступали здесь лишь в качестве ассистентов. Возможно, данный факт и послужил причиной отрицательных отзывов на последнюю из работ. Как отмечает И.Н. Алексеев, зрители не увидели современную республику с ее научным, культурным и производственным потенциалом; не были показаны фабрики, заводы, ВУЗы, достижения культуры и искусства¹³¹. Поэтому незамедлительно была начата работа по съемкам нового юбилейного фильма о ТАССР. В июне 1930 г. вышла кинокартина «Десятилетний юбилей Татарии» режиссера К.Х. Позднякова и оператора К.Ф. Моткова. Фильм получился удачным и демонстрировался на всесоюзном экране. Важно отметить, что это был первый документальный фильм, созданный казанскими кинохроникерами на базе вновь образованного Татарского отделения «Востоккино». С этого времени можно начинать отсчет истории документального кино в ТАССР¹³².

Кинодокументалистика 1930-х гг. в соответствии с монополюсно утвердившимся принципом социалистического реализма была призвана отражать успехи трудящихся в городе и селе, достижения культурной революции. Понятно, что в годы войны большая часть кинолента рассказывала либо о фронтовых буднях, либо о помощи тыловиков.

В 1950-е гг. вышли фильмы, посвященные юбилейным датам со дня образования Татарской АССР. Два фильма были выпущены

¹³⁰ Алексеев И.Н. Рубежи кинодокументалистов Татарии. Казань, 1974. С.26.

¹³¹ Там же. С. 39–40.

¹³² Военушкин К. Юбилей казанской студии кинохроники // Советская Татария. 1955. 7 апреля.

к 30-летию республики. Первая кинолента «30 лет Советской Татарии» снята оператором Н. Киселевым на Центральной студии документальных фильмов (ЦСДФ)¹³³. Над созданием второго фильма работали режиссеры А. Граник, К. Поздняков и операторы А. Ксенофонтов, А. Зазулин. Этот фильм «Советская Татария» был выпущен на Ленинградской ордена Ленина киностудии «Ленфильм»¹³⁴. Через 10 лет на Куйбышевской студии кинохроники был сделан спецвыпуск для киножурнала «Поволжье» № 25 под названием «40 лет Советской Татарии» (режиссер С. Кузьмина, операторы Г. Амиров, Л. Барышев, Э. Иванов, К. Мотков)¹³⁵. Несмотря на политическую ангажированность в показе исключительно успехов и свершений в жизни республики, эти фильмы являются ценным источником для визуализации истории повседневности, поскольку в них запечатлены элементы быта и досуговой культуры.

Характерной чертой для отечественной кинодокументалистики периода «оттепели» было формирование образа нового героя киноэкрана. Если в военный и непосредственно послевоенный периоды в центре внимания кинодокументалистов были участники войны, их чувства и переживания, то в 1950-е гг. стали снимать современника¹³⁶. Появилась тенденция перехода от показа трагизма и героизма в жизни людей к отражению будней рядового труженика. В то же время обращение к героическому прошлому советского народа все еще оставалось актуальным. Но в фильмах использовался уже новый киноприем – так называемый «обратный перенос»¹³⁷. Он заключался в показе сюжета, основанного на документах той эпохи, о которой шла речь в фильме и скрупулезной фактографии отражаемых в нем событий, явлений, процессов. Создавались работы и в стиле абстракционизма. Такие киноленты к тиражированию Главкомом не допускал.

Таким образом, документальное кино в ТАССР берет свое начало с дореволюционных времен – с хроник в 1898 г. Большой скачок

¹³³ РГАКФ. 30 лет Советской Татарии. 1950. Учетный номер документа 8083 2.

¹³⁴ РГАКФ. Советская Татария. 1950. Учетный номер документа 7319 части 1–4.

¹³⁵ РГАКФ. Поволжье №25. 1960. Учетный номер документа В-8034.

¹³⁶ Голдовская М.Е. Советская кинооператорская школа и ее роль в мировом кино: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. М., 1968. С.148.

¹³⁷ От искусства оттепели к искусству периода распада империи / отв. ред. Хренов Н.А. М., 2013. С. 176.

в развитии кино произошел в первые десятилетия советской власти, тогда правительство республики начало формировать национальные кадры в области кинопроизводства и пытались создать полноценную киностудию, где бы снимались игровые и документальные фильмы. Работу над первым документальным фильмом казанские операторы закончили в 1930 г. В военное время сотрудники Татарского отделения «Союзкинохроники» были включены в штатный список Куйбышевской студии кинохроники, а на территории ТАССР был организован ее корпус. Казанские документалисты продолжали работать на базе данной студии и после войны, а вопрос о создании собственной киностудии в Казани еще долго оставался открытым. Тем не менее, находились энтузиасты, которые смогли организовать любительские киностудии и кружки, однако их творчество не могло в полной мере представить на киноэкране жизнь республики даже в идеологически разрешенных границах.

1.2. Материально-технические, организационные и политико-идеологические условия развития кинопроизводства и кинопропаганды в ТАССР

В начале 1960-х гг. состоялось одно из главных событий в развитии киноискусства ТАССР. Была создана Казанская студия кинохроники (КСК) – организация, призванная заниматься регулярными съемками не только хроники, но и документального кино. Ее открытия казанские киношники добились при активном содействии правительства ТАССР.

Казанская киностудия была организована в соответствии с распоряжением Совета министров РСФСР от 14 апреля 1959 г.¹³⁸. Центральную студию, по словам бывшего директора КСК М.М. Михайлова, первоначально предлагали открыть в г. Горький, но местная администрация не смогла вовремя решить организационные вопросы, в частности, подобрать помещения. Казань же сумела в сжатые сроки освободить здание, которое занимал Казанский техникум киноплёнки и приспособить его под киностудию. Масштабная работа по реконструкции была поручена Республиканской проектной конторе «Тат-проект». Проект реконструкции учебного здания был утвержден

¹³⁸ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 2. Л. 5.

30 декабря 1959 г.¹³⁹. Учебное заведение было перестроено и приспособлено под производственное помещение. Чтобы установить оборудование и огромные проявочные машины, которые занимали сразу два этажа, пришлось прорубать полы, заново делать подвал.

Строительные и монтажные работы на студии продолжались вплоть до 1964 г.¹⁴⁰. Несмотря на это 1 сентября 1960 года была организована дирекция строящейся студии в количестве 3-х человек, а в июле 1961 г. КСК получила юридический статус.

К этому времени кинематограф страны делился на две группы, одна из которых относилась к Госкино СССР (Мосфильм, Киностудии им. М. Горького, Ленфильм, Мультфильм и др.), а другая – к Госкино союзных республик. Казанская киностудия входила в число 11 региональных киностудий, объединенных в Госкино РСФСР¹⁴¹. Каждая киностудия РСФСР создавала хроникально-документальные кинокартины в закрепленных за ними зонах обслуживания.

В зону обслуживания Казанской студии кинохроники входили Татарская, Чувашская, Марийская и Мордовская автономные республики. В каждой из отдаленных республик находились корреспондентские пункты со своими кинооператорами. Часто они ютились в очень тесных помещениях. К примеру, в Чебоксарах это была сначала однокомнатная квартира. Со временем, благодаря энергии и предприимчивости начальника корпункта, корпункт стал занимать целый особняк. В Саранске корпункт располагался в подвале, в котором, помимо собственно производства, проводились учебные занятия для будущих кинооператоров.

Каждому корреспондентскому пункту выделялся автомобиль УАЗ с шофером и необходимая техника. Корпункты снимали хронику на местах о жизни соответствующих республик для киножурнала «На Волге широкой». Отснятый материал привозили в Казань, где происходил монтаж фильмов и обработка кинолент¹⁴². Данные сюжеты показывали не только в указанных выше четырех республиках, но также

¹³⁹ Там же.

¹⁴⁰ Там же. Д. 51. Л. 72.

¹⁴¹ ГАРФ. Ф. А-501. Оп. 3. Д. 1501. Л. 33.

¹⁴² Интервью с Р.И. Копосовым, главным редактором КСК (1972–1986 гг.), записано 5.02.2015 // Архив автора.

в Оренбурге, Свердловске, Перми, где находились большие татарские диаспоры¹⁴³, хотя в этих регионах действовали свои киностудии.

К Казанской киностудии относилось и тон ателье в Уфе и Ижевске – специальные помещения, которые осуществляли дублирование фильмов на башкирский и удмуртский языки. В Башкирии этим процессом руководил режиссер Н.А. Хисамович, в Удмуртии – С.В. Аглиуллин¹⁴⁴. Татарский, Чувашский и Марийский корпункты тоже дублировали российские и зарубежные фильмы на языки Поволжья. Дубляж не осуществлялся лишь в Мордовии, поскольку здесь не сумели прийти к общему мнению, на какой из двух мордовских языков – мокшанский или эрзянский – переводить киноленты¹⁴⁵. В целом на КСК дублировалось около 100 картин в год.

Один из последних корпунктов при Казанской киностудии открылся в 1970 г. в Набережных Челнах во главе с кинооператором В.К. Алабердиным. Здесь снимали сюжеты и документальные фильмы о строительстве КамАЗа.

Материально-техническая оснащенность производственного процесса была весьма слабой. Первые киноленты Казанской студии кинохроники проявляли в Куйбышевской студии кинохроники. К 1962 г. студия наладила собственный выпуск черно-белых фильмов. Для этого она использовала лабораторные проявочные машины 40П, которые впоследствии долгие годы не обновлялись. Студии приходилось собственными силами изыскивать способы улучшения ситуации с аппаратурой. Нередко киноработники прибегали к сборке нужной машины самостоятельно. Так, в годовом отчете за 1968 г. говорится о том, что «по-прежнему оставалась острая необходимость замены проявочных машин 40П на тип 9П-21, и копировального аппарата «Дебри – тип РО» 16 x 2 собранного из четырех списанных копираппаратов»¹⁴⁶. Ситуация осложнялась тем, что копировальные машины были чехословацкого производства, запчасти к которым студия не получала. Поэтому на протяжении 4-х лет своего существования вынуждена была изготавливать их кустарным способом на

¹⁴³ Интервью с А.Ф. Шадриним, организатором кинопроизводства (1961–1985 гг.), записано 21.10.2015 // Архив автора.

¹⁴⁴ Корнеева Т. Бесценный опыт (о дублировании кинофильмов) // Казань. 2001. № 9–10. С. 158.

¹⁴⁵ Интервью с М.М. Михайловым, организатором кинопроизводства, с 1997 г. директором КСК, записано 13.01.2015 // Архив автора.

¹⁴⁶ ГА РТ. Ф. 5455. Оп. 1. Д. 104. Л. 107.

месте¹⁴⁷. В связи с этим КСК просила Госкино обеспечить ее отечественными приборами, которые хотя и уступали зарубежной технике по своему качеству, но их использование не сопровождалось острой нуждой в запчастях.

Большой проблемой была и обеспеченность запчастями для проявочного оборудования. На протяжении всего советского периода в Казани так и не была организована проявка цветных фильмов¹⁴⁸. Для решения этого вопроса казанским киношникам приходилось обращаться в другие студии страны.

Производственный арсенал казанских киношников был более отсталым, чем у казанских телевизионщиков, хотя и тех не «баловали» техническими новшествами. В целом в киноиндустрии страны использовалось более старое оборудование, чем в только что разворачивавшейся новой близкой к кино отрасли - телевидении. В начале 1960-х гг. операторы киностудии работали на щелочных камерах «Конвас», в то время как операторы Казанского телевидения уже использовали серебряные аккумуляторы, которые были намного удобнее и легче.

Помимо большого веса, недостатком камер был повышенный уровень шума. По воспоминаниям Роберта Ивановича Копосова, советских кинооператоров из-за этого перестали пускать в ООН. «Когда у всех других уже были портативные бесшумные камеры, советские кинодокументалисты, осуществляя синхронную съемку, вынуждены были использовать «большое число громоздкой аппаратуры, с участием еще большего числа людей (звукорежиссера, осветителей, просто грузчиков)»¹⁴⁹. Усовершенствованная камера «Конвас 1КСР-2М», которая вошла в производство в 1970-е гг., на Казанской киностудии появилась лишь в 1989 г.¹⁵⁰

Большие проблемы киностудиям создавала и пленка, которую производила Казанская фабрика имени В.В. Куйбышева («Гасма»). Вопреки утверждениям в советской прессе об успехах фабрики, о поставках ею больших партий качественной пленки в Польшу, Венгрию, ГДР, Чехословакию, Корею, Вьетнам, Бирму, Индию, Турцию

¹⁴⁷ Там же. Л. 115.

¹⁴⁸ Интервью с М.М. Михайловым, организатором кинопроизводства, с 1997 г. директором КСК, записано 13.01.2015 // Архив автора.

¹⁴⁹ Копосов Р.И. Мои не-муары. Неопубликованные воспоминания // Архив Р.И. Копосова. Казань.

¹⁵⁰ ГАРТ. Ф. 5455. Оп. 2. Д. 331. Л. 60.

и другие страны¹⁵¹, по словам работников Казанской студии, качество пленки оставляло желать лучшего. Возможно, за границу поставлялся высокопробный товар, но казанским киношникам приходилось с каждого рулона полученной пленки отрывать по 15 м в начале и в конце и делать пробы. И все равно среди отснятого материала оказывался брак – его насчитывалось три десятка видов: неровный полив, царапины по эмульсии, царапины по основе, спирали и т.п.¹⁵²

Культура, в целом, и кинопроизводство, в частности, продолжали финансироваться по остаточному принципу. Поэтому отсталость материально-технической базы КСК, как и других региональных киностудий, сохранялась на протяжении всего советского периода. В то время как зарубежные документалисты уже в 1970-е гг. овладели электронной аппаратурой, в СССР лишь к 1980 гг. началось переоснащение, но только телецентров страны. Документальный кинематограф же продолжал работать на материальной базе, которая была заложена еще в 1930-е гг. Положение Казанской киностудии не было исключением. Даже работа по монтажу оборудования и ремонту старого производилась собственными силами. А проявочной машиной цветного позитива Казанские кинодокументалисты обзавелись лишь в мае 1991 г., на излете советской эпохи¹⁵³.

В период становления КСК основной ее задачей был выпуск киножурнала «На Волге широкой». Практически каждый творческий работник, за которым закреплялась определенная зона обслуживания, начинал свою карьеру на студии со съемок номеров для этого журнала.

В первые годы выходило по четыре номера в месяц, затем по три. По каждой из республик старались выпускать равное количество сюжетов, но кинохроники по ТАССР всегда оказывалось больше. Темой хроникальных лент являлись визиты зарубежных гостей, приезды в республику государственных лиц, артистов. Правда, ни одна кинолента не имела широкого общественного резонанса вне республики. В то время как, некоторые региональные киножурналы, например, «Дальний Восток», выходили на всесоюзный телеэкран, ни один сю-

¹⁵¹ Зверева Н. Для всех видов кино // Комсомолец Татарии. 1957. 18 октября.

¹⁵² Копосов Р.И. Мои не-муары. Неопубликованные воспоминания // Архив Р.И. Копосова. Казань.

¹⁵³ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 361. Л 43.

жет киножурнала «На Волге широкой» на центральном телевидении не был показан, хотя каждый его номер отправлялся в Москву¹⁵⁴.

Другим направлением деятельности студии было производство документального кино. Большинство фильмов были короткометражными и предназначались для показа в кинотеатрах перед началом художественного фильма, во время так называемых «продленок». Полнометражных кинокартин снимали мало¹⁵⁵.

В первые годы своей деятельности студия с большим трудом выпускала по 1-2 картине, затрачивая на работу над некоторыми из них по два с лишним года. В 1965 г. число документальных фильмов было доведено до 5 в год. В дальнейшем КСК старалась не терять набранного темпа. В период 1965 – 1973 гг., согласно отчетам, было снято 48 хроникально-документальных кинолент.

Производство данного вида кино было более престижным видом творчества: кинокартины выходили на всесоюзный экран, могли быть выдвинуты на фестивальны́й показ. Кроме того, привлекательной была и материальная сторона: гонорар за сценарий документального фильма составлял до 600 рублей за 1 часть¹⁵⁶ (одна стандартная часть длилась около 10 минут, а один фильм мог состоять из нескольких частей). Высоко оплачивался и труд режиссера, оператора. Поскольку возможности КСК по производству фильмов ограничивались Госкино, между режиссерами существовало соперничество за право их создания.

Наряду с хроникально-документальными фильмами, студия снимала по заказам министерств и ведомств научно-популярные и технико-пропагандистские фильмы¹⁵⁷. Эта работа хотя и не требовала проявления креативности, но позволяла поддерживать занятость творческих работников. Между собой данный жанр фильмов они называли «болтами в томате», ведь главными «героями» их были станки и механизмы. Студия выпускала по 10-15 частей в год. Примерами заказных технических фильмов могут служить: «Правила пользования газовой плитой», «Правила пользования газовой колонкой», снятые в 1962 г., «Объединение Мари Эл» – в 1976 г., «Инте-

¹⁵⁴ Интервью с А.Ф. Шадриним, организатором кинопроизводства (1961–1985 гг.), записано 21.10.2015 // Архив автора.

¹⁵⁵ Интервью с Р.И. Копосовым, главным редактором КСК (1972–1986 гг.), записано 5.02.2015 // Архив автора.

¹⁵⁶ Там же.

¹⁵⁷ См. приложение 2, документ 1.

рэталонприбор», «Безотходная технология на предприятиях химчистки», выпущенные в 1987 г.

Казанская киностудия готовила сюжеты и для Центральной студии документальных фильмов (ЦСДФ), массовой печати и кинопериодики союзного масштаба («Фитиль», «Новости дня», «Страна Советов»¹⁵⁸).

Казанские кинодокументалисты, как мы уже отмечали, работали не только в республике и прилегающих регионах, они командировались и в другие регионы страны и даже за рубеж. Выездная работа особенно активизировалась после 1967 г., когда с г. Казань был снят статус закрытого города. До этого выезд и тем более въезд в него был крайне затруднен. По воспоминаниям А.Ф. Шадрина, с конца 1960-х гг. казанцы могли снимать фильмы в Германии, Польше, Египте, Ираке, Китае¹⁵⁹.

Разумеется, кинопроизводство, как и другие виды искусства, на протяжении всего советского периода находилось под контролем центральных органов власти. Даже во времена НЭПа, когда в стране еще не был установлен режим тотального идеологического контроля, и республика пыталась проводить самостоятельную культурную политику, создаваемые в «Таткино» хроникальные ленты должны были получить утверждение Казанского агентства «Совкино»¹⁶⁰.

Деятельность Казанской студии кинохроники в начале 1960-х гг. совпало с периодом ужесточения цензуры, которое произошло после встречи Н.С. Хрущева и высшего руководства страны с деятелями литературы и искусства в 1962 и 1963 гг. По сути дела началась идеологическая кампания против абстракционизма и формализма, которые были определены как враждебное советскому искусству направление, «диверсия буржуазной идеологии против советской культуры...»¹⁶¹.

Еще до знаменитого инцидента в Манеже в ноябре 1962 г. в Куйбышеве состоялась конференция кинематографистов Поволжья. На нем выступили председатель оргбюро Поволжского отделения Союза работников кинематографии СССР В. Кагарлицкий, секретарь Куйбышевского обкома КПСС Н. Черных, режиссеры и операторы, среди которых были и казанские кинодокументалисты. Как сообщает

¹⁵⁸ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 52. Л. 199.

¹⁵⁹ Интервью с А.Ф. Шадриним, организатором кинопроизводства (1961–1985 гг.), записано 21.10.2015 // Архив автора.

¹⁶⁰ ГА РТ. Ф. Р-144. Оп. 1. Д. 10. Л. 27.

¹⁶¹ Якупов Х. Гражданский долг художника // Советская Татария. 1963. 24 марта.

общественно-политическая газета «Советская культура», здесь поднимались вопросы творческой жизни местных студий, их взаимодействия с работниками телевидения, рассматривались проблемы повышения мастерства, проблемы новаторства в документальном кино. Также было высказано много предложений по перестройке документального кино¹⁶².

Но поворотным в истории советской культуры стало событие 1 декабря 1962 г. на художественной выставке в Манеже, где произошел конфликт между Н.С. Хрущевым и ярким представителем абстракционизма Э.И. Неизвестным. Интересно отметить, что там присутствовали и представители Казанской студии кинохроники¹⁶³. 17 декабря того же года состоялась встреча руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства. Здесь Е.А. Евтушенко в беседе с Н.С. Хрущевым настаивал, что к абстрактному течению в искусстве надо «относиться с большой терпимостью и не прибегать к давлению, ибо результат может быть обратным»¹⁶⁴. Однако Первый секретарь ЦК КПСС призывал литераторов бороться против формализма, за советский реализм. На очередной встрече правительства с писателями 8 марта 1963 г. жесткой критике подверглись авангардисты и эстрадные поэты, в особенности И.Г. Эренбург и А.А. Вознесенский. Н.С. Хрущев позволял себе грубые и оскорбительные высказывания в адрес творческих работников.

Критике подверглись представители всех видов искусства. Политический надзор со стороны верхушки КПСС был усилен. Киноискусство, рассматривавшееся руководством страны как один из главных рупоров в идеологической работе, не было оставлено в стороне.

В марте 1963 г. вышел Указ Верховного Совета СССР об образовании Государственного комитета Совета министров СССР по кинематографии¹⁶⁵. Хотя в январе 1962 г. Постановлением Бюро ЦК КПСС уже оговаривалась необходимость повышения ответственности министерств и ведомств Минкульта РСФСР за идейно-

¹⁶² Кинематографисты готовятся к съезду // Советская культура. 1962. 22 ноября.

¹⁶³ Интервью с А.Ф. Шадриним, организатором кинопроизводства (1961–1985 гг.), записано 21.10.2015 // Архив автора.

¹⁶⁴ Медведев Р.А. Никита Хрущев: Политическая биография / Р.А. Медведев. М., 1990. С. 143.

¹⁶⁵ От искусства оттепели к искусству периода распада империи / отв. ред. Хренов Н.А. М., 2013. С. 508.

художественное качество кинопродукции¹⁶⁶. Директива 1963 г. в свою очередь указывала на то, что высшее руководство страны считало недостаточным идеологический контроль Министерства культуры над киноискусством и посчитало целесообразным создать специальный контрольно-бюрократический орган, призванный строго отслеживать соблюдение политико-идеологической чистоты в области кино. Председателем Госкино назначили Алексея Владимировича Романова, который руководил кинокомитетом до 1972 г.

Результатом процесса свертывания «оттепели» стал июньский пленум ЦК КПСС 1963 г., где говорилось о необходимости большего привлечения к идеологической работе среди творческой интеллигенции представителей партии, так как литературные критики и искусствоведы не справлялись с возложенной на них функцией контроля. Это означало ужесточение идеологических условий для деятельности творческих союзов.

С целью реализации директив на республиканском уровне совещания по теме партийности в искусстве проводились и в Казани. В январе 1963 г. было проведено партийное собрание в союзе художников¹⁶⁷. В декабре того же года состоялась встреча деятелей культуры ТАССР в объединенной редакции газет «Советская Татария» и «Социалистик Татарстан». На ней также присутствовали работники кино, радио и телевидения, среди которых были главный редактор киностудии В.Г. Гузанов и редактор студии телевидения А.Х. Бикчантаев. Подводя итоги работы за последние 5 месяцев после июньского пленума ЦК, представители творческой интеллигенции выражали крайнюю озабоченность в связи с отсутствием культурной связи между представителями различных творческих союзов. По данной проблеме выступили народный артист РСФСР и ТАССР Габдулла Рухуллович Шамуков, секретарь правления Союза художников РСФСР Лотфулла Абдульменович Фаттахов, писатель Фатых Хусни, главный дирижер Татарского театра оперы и балета им. М. Джалиля Исая Эзрович Шерман, редактор КСК Виталий Григорьевич Гузанов¹⁶⁸.

О наличии идеологического давления свидетельствовали материалы периодической печати тех лет. Страницы газет пестрели заго-

¹⁶⁶ См. приложение 2, документ 2.

¹⁶⁷ Творить для народа // Советская Татария. 1963. 12 января.

¹⁶⁸ Народу большое искусство // Советская Татария. 1963. 1 декабря.

ловками: «За идейность и принципиальность в искусстве»¹⁶⁹, «Творчество и современность»¹⁷⁰, «Об очередных задачах идеологической работы партии...»¹⁷¹ и т.д. Авторы статей четко выделяли то, чем должен заниматься каждый коммунист, в особенности, если он – творческая личность. Его работа должна была быть направлена на пропаганду решений правительства и роли коммунистической партии в достижениях страны.

Судя по годовым отчетам, Казанская студия кинохроники справлялась с данными задачами. В них, к примеру, отмечалось: «Специальные выпуски были целенаправленные, отражали нашу советскую жизнь, жизнь наших современников, достижения народного хозяйства как в промышленности, так и в сельском хозяйстве»¹⁷². При многоуровневой системе контроля по-другому работать было невозможно.

Прежде чем попасть в Госкино, работы казанских документалистов проходили несколько региональных проверяющих инстанций. Готовый сценарий сначала рассматривал художественный совет студии¹⁷³, затем согласовывался с Управлением по охране военных и государственных тайн в печати при Совете министров Татарской АССР (Обллит). На это прямо указывает отчет данной структуры в Главлит: «С конца 1961 г. начала функционировать Казанская киностудия. Она выпускает киножурналы (раз в неделю) и короткометражные кинофильмы. Работа киностудии взята под контроль цензуры. Ведет его цензор т. Деткова, которая контролирует материалы радио и телевидения»¹⁷⁴. Насколько скрупулезно подходил к проверке деятельности средств массовой информации Обллит, можно судить по такой детали, которую цензоры возводили в ранг сложных задач. В вышеупомянутом отчете Управление, выражая обеспокоенность по поводу ухудшения качества надзора, сообщало и предлагало: «В этой

¹⁶⁹ За идейность и принципиальность в искусстве // Советская культура. 1962. 5 декабря.

¹⁷⁰ Разумный В. Творчество и современность // Советская культура. 1962. 5 декабря.

¹⁷¹ Об очередных задачах идеологической работы партии. Постановление Пленума ЦК КПСС по докладу секретаря ЦК КПСС тов. Ильичева Л.Ф. // Советская Татария. 1963. 23 июня.

¹⁷² ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 21. Л. 72.

¹⁷³ Интервью с А.Ф. Шадриним, организатором кинопроизводства (1961–1985 гг.), записано 21.10.2015 // Архив автора.

¹⁷⁴ ГАРФ. Ф. Р-9425. Оп. 1. Д. 1101. Л. 197.

области работа у нас осложняется тем, что радио находится в центре города, а телевидение и киностудия на окраине в совершенно противоположных концах города. Поэтому, когда киностудия начнет работать на полную мощность, туда необходимо будет выделить специального цензора»¹⁷⁵.

Иногда сценарии попадали на особый контроль в обком КПСС обслуживаемых зон (Марийской, Мордовской, Татарской, Чувашской АССР), если сюжет фильма касался истории их края. Далее работа шла в Главное управление по производству фильмов (Госкино), где сценарий либо утверждался, либо отправлялся на доработку.

Если съемки необходимо было произвести внутри города, то требовалось получить специальный пропуск КГБ. В этот период идеологические тиски испытывали не только киношники. В аналогичной ситуации были все творческие объединения и организации. Например, каждый новый экспонат казанского музея проходил предварительный просмотр сотрудниками Главлита. Курьезными были запреты выставлять виды продукции казанских предприятий, хотя они уже давно были в обиходе. Анекдотической была ситуация с запретом упоминания в музейных экспозициях компрессорного завода, хотя по городу ходили трамваи с вывеской «Ул. Куйбышева – Компрессорный завод»¹⁷⁶. Интересно отметить, что по сложившемуся стечению обстоятельств сама студия кинохроники находилась в Ленинском районе, где были сконцентрированы основные предприятия, относившиеся к военно-промышленной отрасли, деятельность которых была в зоне особой секретности. Очевидно, по этой причине тщательную проверку проходил не только сценарий, но и фильм, как на региональном, так и на всесоюзном уровнях.

В таких условиях Казанской студии кинохроники весьма сложно было выполнять возложенную на СМИ функцию пропаганды достижений республики в промышленном развитии. Эта задача осложнялась и тем, что в период становления студии не было налажено должных связей с Татарской республиканской конторой по прокату кинофильмов («Таткинопрокат») и Республиканским управлением кинофикации. Поэтому даже выходившие в регионе фильмы не всегда доходили до зрителя. Это положение было раскритиковано в 1963 г. на

¹⁷⁵ ГАРФ. Ф. Р-9425. Оп. 1. Д. 1101. Л. 197.

¹⁷⁶ Галлямова А.Г. История Татарстана: модернизация по-советски (вторая половина 1940-х – первая половина 1980-х гг.). Казань, 2010. С. 81.

страницах главной газеты республики «Советская Татария». В статье, посвященной республиканской киноиндустрии, отмечалось: «Не показывает этих фильмов и кинотеатр документальных фильмов «Спутник». Театральная и литературная общественность даже не обсудила первых фильмов киностудии...»¹⁷⁷.

Данная статья была опубликована в то время, когда еще шел процесс реформирования системы кинопропаганды. В 1960-е гг. функции бюро по пропаганде советского киноискусства, которое существовало еще с 1950-х гг.¹⁷⁸, перешли к Управлению по кинематографии при Совете министров ТАССР¹⁷⁹. Это способствовало оживлению деятельности Казанской студии кинохроники в области пропаганды киноискусства. В декабре 1963 г. состоялось первое организационное заседание художественного совета КСК, на котором было принято решение организовать при студии клуб любителей кинематографа, где предполагалось проводить просмотры новых картин, встречи с киноактерами и сценаристами, лекции об искусстве кино, демонстрации любительских фильмов¹⁸⁰.

В рамках этих творческих встреч оживились связи КСК с Мосфильмом, Ленфильмом, Свердловской, Горьковской и многими другими студиями. В Казань для участия в кинофестивалях приезжали гости из дальнего и ближнего зарубежья. Яркий след в культурной жизни республики в феврале 1966 г. оставил визит большой делегации мастеров «Ленфильма»: режиссеров М.И. Ершова, С.Г. Микаэляна и актеров Л.Ф. Быкова, Л.А. Чурсиной, В.К. Чекмарева, А.Б. Белявского, А.С. Демьяненко¹⁸¹.

С открытием столицы республики для свободного въезда и выезда положение кинодокументалистов кардинально поменялось. Значение кино в культурной жизни Казани резко возросло.

В 1968 г. в РСФСР были проведены дни чехословацкой культуры, на которые приехали известные творческие коллективы и деятели искусства ЧССР численностью около 400 человек. Казань наряду с Москвой, Горьким (ныне Нижний Новгород), Волгоградом и Улья-

¹⁷⁷ Народу – большое искусство // Советская Татария. 1963. 1 декабря.

¹⁷⁸ Елисеев В. Искусство помогает жить // Казань. 2004. С. 90.

¹⁷⁹ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 40. Л. 27.

¹⁸⁰ Культурная хроника // Советская Татария. 1963. 22 декабря.

¹⁸¹ Ленинградские кинематографисты в Казани // Советская Татария. 1966. 8 февраля.

новском стала местом проведения фестивальных мероприятий¹⁸². В рамках мероприятий главным событием стал фестиваль чехословацких художественных и мультипликационных фильмов. Вечером 31 мая в кинотеатре «Татарстан» был продемонстрирован фильм «Похищенный дирижабль» (режиссер Карел Земан, 1966 г.). На показе присутствовали директор киностудии г. Готвальдов – А. Босак, исполнители главных ролей – Яна Седлмайерова, Ярослав Мареш. Зрители также увидели комедии «Убийство по-чешски» (режиссер Иржи Вайс, 1966 г.), «Люди из фургонов» (режиссер Мартин Фрич, 1966 г.). В общей сложности на сеансах кинофестиваля побывало около 65 тысяч человек¹⁸³.

В следующем 1969 г. с 26 мая по 1 июня в Казани состоялся фестиваль азербайджанских фильмов. Он начался с показа кинокартины «Красавицей я не была» (авторы сценария Б. Байрамов, И. Стреков, режиссеры-постановщики Т. Тагизаде, А. Кулиев, оператор А. Полканов, 1968 г.), после которого выступила группа киноработников, участвовавших в создании этого фильма. Казанцам также продемонстрировали кинокартины «Последняя ночь детства» (автор сценария М. Ибрагимбеков, режиссер-постановщик А. Бабаев, оператор З. Магеррамов, 1968 г.) и «Именем закона» (по мотивам одноименной повести народного писателя Азербайджана С. Рагимова, режиссер М. Дадашев, 1968 г.). Наряду с художественными лентами в программу кинофестиваля были включены документальные, видовые, научно-популярные фильмы, в которых нашли отражение труд нефтяников Каспия, земледельцев Мугани, ученых Баку («Живое сердце Ильича», «Встреча с Лениным»)¹⁸⁴. Темой представленных картин была героика советских тружеников, сакрализация В.И. Ленина.

В 1969 г. с 20 августа по 20 сентября в Казани был проведен еще один народный кинофестиваль, который одновременно проходил в Москве, Ленинграде, в столицах республик. Это широкомасштабное событие было посвящено 50-летию советского кино. В нем принимали участие все республики СССР. В рамках фестиваля демонстрировались лучшие отечественные фильмы. Их показ сопровождался вы-

¹⁸² Лира и лавры. Дни чехословацкой культуры в РСФСР // Огонек. 1968. 8 июня.

¹⁸³ Здравствуй, Чехословакия! // Советская Татария. 1968. 1 июня.

¹⁸⁴ Курбанов М. От хроники до полотен. Киноискусство Азербайджана // Советская Татария. 1969. 27 мая.

ступлениями мастеров кино, обсуждением новых кинопроизведений, презентацией творческой деятельности киностудий¹⁸⁵.

В соответствии с главным замыслом фестиваля о прославлении людей труда и социалистического строя казанских гостей активно знакомили с промышленностью и производством заводов: Теплоконтроль, Казанский медико-инструментальный, Казанский химический им. В.В. Куйбышева, Нижнекамский нефтехимический комбинат. Их также вывозили в передовые совхозы и зверхозы.

Значительное развитие народные кинофестивали получили в Набережных Челнах. Их проведение вошло в программу культурного обслуживания строителей Камского автомобильного завода. В ходе реализации программы фестиваль проводился здесь несколько лет подряд.

Первый кинофестиваль «На ударных стройках девятой пятилетки» состоялся в городе камских автомобилестроителей в 1972 г. Для его населения прошла премьера новых художественных фильмов: «Молодые» (режиссер Н. Москалев, 1971 г.), «Русское поле» (режиссер Н. Москалев, 1971 г.), «Если ты мужчина» (режиссер А. Чемодуров, 1971 г.) с выступлениями актеров и исполнителей главных ролей. В рамках фестиваля состоялись творческие отчеты киностудий Поволжья и кинодокументалистов Ленинграда¹⁸⁶.

С широким размахом прошел народный кинофестиваль в 1973 г. На него съехались видные актеры и режиссеры центральных киностудий страны, настоящие звезды советского киноискусства. В гостях у камазовцев побывали народные артисты РСФСР Маргарита Володина, Владимир Этуш, заслуженная артистка РСФСР Людмила Шагалова, артисты Джемма Фирсова и Екатерина Градова, кинодраматург и режиссер Будимир Метальников, секретарь СК СССР профессор Александр Караганов¹⁸⁷. Они привезли с собой новые работы советских киномастеров, которые еще не вышли на экраны кинотеатров.

Артисты встречались со зрителями не только в кинотеатрах, но и непосредственно на строительных площадках, в цехах КамАЗа. Это отвечало идеологеме о союзе искусства и труда, что весьма точно отражено в пафосном высказывании знаменитого советского актера Владимира Абрамовича Этуша: «К вашей стройке приковано внима-

¹⁸⁵ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 7. Л. 155.

¹⁸⁶ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1288. Л. 8.

¹⁸⁷ Авдеев А. Для тех, кто строит // Советская Татария. 1973. 8 сентября.

ние всей страны, и, конечно, людей искусства. Мне знакомство с ней обещает многое. Прежде всего, потому, что в моем творческом плане есть роль главного инженера в одном из спектаклей театра имени Вахтангова»¹⁸⁸.

Фестиваль 1973 г. проводился не только в Набережных Челнах, но и Нижнекамске, Заинске и Казани. В столичном кинотеатре «Татарстан» состоялось торжественное открытие и премьерный показ фильма «Это сладкое слово – свобода» (режиссер В.П. Жалакявичюс, 1972 г.), на которые прибыла делегация Союза кинематографистов (СК) СССР во главе с секретарем Союза профессором А.В. Карагановым¹⁸⁹. В тот же вечер, с участием приехавших на фестиваль киноработников, состоялись еще 2 премьеры: в кинотеатре «Победа» – фильм «Монолог» (режиссер И. Авербах, 1972 г.) и в кинотеатре «Идел» – комедия «Иван Васильевич меняет профессию» (режиссер Л. Гайдай, 1973 г.). Казанская студия кинохроники наряду с рядом вузов и промышленных предприятий города удостоилась внимания высоких гостей.

Значимым событием для татарстанцев стал Немецко-советский кинофестиваль, который по установившейся традиции открылся в кинотеатре «Татарстан» 24 сентября 1974 г. и проходил до 29 сентября. В Казань прибыли кинематографисты ГДР во главе с вице-президентом Союза работников кино, телевидения и радио Гюнтером Райшем. В состав делегации входили также режиссеры Ирис Гуснер и Готфрид Кольдитц, киносценарист Курт Белике, актеры Джекки Шварц, Микаэла Крайслер, Эвелин Опочински¹⁹⁰. Среди прибывших в Казань деятелей советского кино были секретарь правления СК СССР Алексей Баталов, актеры Ия Саввина, Тамара Кокова, Михаил Ножкин, заместитель председателя комиссии по международным связям СК СССР Л.И. Булдаков, секретарь Поволжского отделения СК СССР В.А. Плотникова.

В рамках фестиваля прошел показ киноленты «Вольц» (режиссер Гюнтер Райш, сценарий Вернер Бек, Гюнтер Рюкер, оператор Юрген Брауэр, 1973 г.). Состоялась также премьера нового советского кинофильма «Мелодия Верийского квартала», снятого на киностудии «Гру-

¹⁸⁸ Авдеев А. Для тех, кто строит // Советская Татария. 1973. 8 сентября.

¹⁸⁹ Праздник кино в Казани // Советский Татарстан. 1973. 9 сентября.

¹⁹⁰ Фестиваль фильмов ГДР в Татарии // Советский Татарстан. 1974. 25 сентября.

зия-фильм» в жанре музыкальной комедии, по мотивам водевилей и пьес З. Антонова и А. Цагарели (режиссер Г. Шенгелая, 1973 г.).

Данных о кинофестивалях, проводимых на территории ТАССР с 1974 по 1988 г., обнаружить не удалось. Но на Казанской киностудии сохранился фотоальбом с автографами, сделанными киноактерами в разные годы. Согласно оставленным записям и пожеланиям, на студии побывали Ольга Александровна Аросева, Роман Борисович Громадский, Георгий Михайлович Вицин, Зиновий Моисеевич Высоковский, Татьяна Евгеньевна Самойлова, Лидия Николаевна Смирнова, Александр Леопольдов Хвыля и др.¹⁹¹. По воспоминаниям казанских киношников, советские кумиры киноэкранов очень часто приезжали для встречи со зрителями и проведения лекций о киноискусстве.

Последний известный нам казанский кинофестиваль советского периода прошел с 16 по 23 февраля 1989 г. Это был XI Всесоюзный кинофестиваль учебных фильмов. Он проводился с 1967 г. через каждые два года в разных городах Советского Союза и здесь подводились итоги работы киностудий страны в области учебной кинематографии. В Казани конкурс прошел по четырем разделам, в которых были представлены фильмы для высшей и средней специальной школы, средней общеобразовательной, профтехобразования и киноленты, предназначенные для повышения квалификации работников разных отраслей народного хозяйства¹⁹². В рамках фестиваля было показано около 70 кинолент. Среди них не было ни одного фильма из Татарии¹⁹³, хотя она являлась одним из крупных образовательных центров страны, в столице которой было сконцентрировано большое количество учебных заведений.

Таким образом, в начале 1960-х гг. – на излете хрущевской «оттепели» в республике – в истории ее культуры произошло значимое событие – была создана студия кинохроники. В период своего становления ей пришлось преодолевать существенные материальные трудности. Казанская студия сумела в короткий срок наладить выпуск документальных фильмов (4–5 картины в год) и сюжетов для киножурнала «На Волге широкой» (по 3 номера в месяц), дублирование художественных фильмов (100 картин в год).

¹⁹¹ Примечание 2. Источник: фотоальбом, сохранившийся на КСК.

¹⁹² Петрова Т. На экране – учебное кино // Советская Татария. 1989. 15 февраля.

¹⁹³ Ларина Ю. Классное кино // Советская Татария. 1989. 21 февраля.

Кроме того, КСК занималась производством научно-популярных и технико-пропагандистских фильмов по заказам министерств и ведомств, снимала короткометражные кинофильмы для ЦСДФ и сюжеты для киножурналов центрального телевидения. Вся кинопродукция находилась под пристальным идеологическим контролем разветвленной многоступенчатой сети руководящих органов.

В становлении и развитии деятельности Казанской студии кинохроники заметную роль сыграли тесные контакты с советскими и зарубежными коллегами во время ежегодных кинофестивалей, которые проводились в столице ТАССР в 1960-1980-е гг.

1.3. Решение кадровой проблемы

Становление и развитие Казанской студии кинохроники объективно требовали комплексного решения кадрового вопроса. В данном разделе мы рассмотрим различные аспекты складывания трудового коллектива Казанской студии кинохроники: динамику численности, другие количественные и качественные характеристики трудового потенциала, личные заслуги в истории региональной кинодокументалистики.

Несмотря на то, что в республике имелись профессиональные кадры, сложившиеся еще в довоенный период, создание Казанской киностудии потребовало решения кадрового вопроса на новом уровне. Как вспоминает оператор Е.Н. Афанасьев, «для нового дела кадры собирали по всей стране»¹⁹⁴. В 1961 г. в Казань были направлены главный редактор, режиссер, оператор и ряд инженерно-технических работников¹⁹⁵.

Постепенно трудовой коллектив Казанской киностудии вырос, динамику кадрового состава киностудии можно зримо представить по данным нижеследующей таблицы.

¹⁹⁴ Корнеева Т. Кинокамера открывает человека (Евгений Афанасьев) // Казань. 2001. № 9–10. С. 99.

¹⁹⁵ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 10. Л. 62.

Численность и состав работников Казанской киностудии (чел.)

Год								
	план	факт	Квалифицированные специалисты	мужчин	женщин	русских	татар	С высшим образованием
1961	28	21	7	–	–	–	–	–
1962	84	78	23	–	–	–	–	13
1964	111	106	30	–	–	–	–	12
1967	–	125	37	78	47	–	–	17
1970	–	135	45	–	–	–	–	17
1973	132	128	40	–	–	74	41	27
1976	132	126	45	–	–	70	44	42
1979	155	151	54	92	59	83	55	–
1980	–	146	46	88	58	75	58	–
1982	156	145	45	82	63	89	45	46
1985	150	144	48	83	61	88	47	39
1988	150	136	48	78	58	79	47	41

Составлено по: ГА РТ. Ф. Р-5455, Оп. 1. Д. 10. Л. 75, Д. 21. Л. 67, Д. 51. Л. 65, Д. 92. Л. 118, Оп. 2. Д. 31. Л. 104, Д. 85. Л. 104, Д. 114. Л. 110, Д. 162. Л. 113, Д. 199. Л. 130.

ГА РФ. Ф. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1354. Л. 100, Д. 1941. Л. 103, Д. 2046. Л. 103.

Как показывает анализ представленных в таблице параметров, на протяжении всего изучаемого периода Казанская студия кинохроники испытывала дефицит кадров, в особенности творческого профиля, хотя численность персонала неизменно росла. Уже в первый год работы она выросла почти в 4 раза. Так, если к концу 1961 г. на студии работал 21 человек, через год – уже 78 (из которых 16 художественно-производственный персонал (ХПП)). В 1970 г. по сравнению

с 1962 г. общая численность кадрового состава выросла почти в 2, также как и работников искусства – в 2 раза, достигнув показателя в 45 человек. В последующий период кадровый состав оставался примерно на одном уровне, как по общей численности, так и по творческим работникам. Резкий скачок можно проследить в 1979 г., когда кадровый состав Казанской студии кинохроники вырос до 151 сотрудника. Однако уже в следующем году показатели снижаются, и средняя численность студии в 1980-е гг. составляет 143 человека при 47 работниках искусства. Но плановые показатели численности штатов по всем годам без исключения выше, чем фактические.

Собственно творческий состав коллектива киностудии составлял третью часть от его общей численности. Эти пропорции, судя по представленным в таблице параметрам, сохранялись на протяжении всего рассматриваемого периода. Большую часть коллектива составляли мужчины: в среднем около 60 % от общего количества сотрудников киностудии. Но гендерная характеристика имеется не во всех отчетах.

В нижеследующих таблицах представлен точный профессиональный состав Казанской киностудии в тот период, когда коллектив ее сформировался и стабилизировался.

Таблица 2

Профессиональный состав Казанской киностудии в 1974 г. (чел.)

Всего по факту	Руководящих должностей	инженеров	работников искусства	киномехаников	шоферов	техников	служащих	пожарная охрана	рабочих всех тарифных разрядов
127	3	8	40	4	9	14	10	3	36

Источник: ГА РТ. Ф. 5455. Оп. 2. Д. 85. Л. 104.

Художественно-производственный персонал в 1974 г. (чел.)

Всего	режиссеров	кинооператоров	ассистентов кинооператора	директоров и администраторов картин	фотокамер	художников	редакторов
40	10	9	9	4	1	3	4

Источник: ГА РТ. Ф. 5455. Оп. 2. Д. 85. Л. 104.

Как видно из таблицы, обслуживающий персонал, включая руководство, составлял 69 %, творческая часть – 31 %. Такая пропорция сохранялась на киностудии на протяжении всего изучаемого периода.

Начиная с 1972 г., в годовых отчетах стали указываться и национальности работников. Значительную часть составляли русские и татары. В среднем на студии работало около 57 % русских и 33,8 % татар. Колебания по годам в национальном составе студии были незначительными. Как показывают данные годового отчета за 1972 г., студия пополнялась специалистами не только выходцами из Татарской, но и других автономных и союзных республик. В этом году наряду с 77 русскими и 38 татарами на Казанской киностудии работали 5 украинцев, 2 марийца, 2 чувашей, 2 еврея, 1 башкирин, 1 белорус и 1 чех¹⁹⁶.

В период становления любого творческого коллектива видная роль принадлежит руководителю, во многом от него зависит, какие традиции, какой стиль утвердятся в корпоративно-деловых отношениях. Непродолжительное время на стадии формирования, с 1 сентября 1960 г. Казанскую студию возглавлял инициатор создания любительской студии при фабрике «Тасма» Г.С. Зубарев¹⁹⁷. Но уже

¹⁹⁶ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 67. Л. 100.

¹⁹⁷ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 2. Л. 3.

в июле 1961 г., когда студия получила юридический статус, ее директором стал человек, «пересевший» на эту должность из кресла крупного руководителя. Это говорит о том, какое большое значение придавали власти деятельности нового культурного учреждения в республике. Директором КСК стал Анатолий Николаевич Краев. До этого он занимал должность заместителя министра культуры ТАССР.

Казанской студии кинохронике, согласно свидетельствам его коллег и очевидцев, повезло с первым директором. А.Н. Краев (1911–1981 гг.) был выходцем из крестьянской семьи. В новой для того времени отрасли кино он начал свою трудовую карьеру с должности ученика киномеханика в кинотеатре «Электра» в 1926 г.¹⁹⁸. До 1950-х гг. А.Н. Краев руководил поочередно различными казанскими кинотеатрами, налаживая их работу. В дальнейшем его успешная карьера была связана с культурной сферой, где он занимал высокие руководящие должности.

Проработав на студии 13 лет, после выхода на пенсию в 63-летнем возрасте А.Н. Краев не расстался с киноискусством. Он возглавил организованное в Казани Татарское межобластное бюро пропаганды советского киноискусства при Союзе кинематографистов СССР (БПСК)¹⁹⁹.

По мнению коллег А.Н. Краев был сильным чиновником и талантливым организатором. Благодаря своему авторитету он сумел добиться установки на студии новейшего оборудования, привлечь в Казань талантливых режиссеров, операторов, среди которых было немало выпускников ВГИКа.

Конечно, Анатолий Николаевич был «продуктом» своей эпохи и во главу угла деятельности предприятия всегда ставил план. Ради его выполнения он был готов на решительные, экстраординарные действия в ущерб творческому процессу. Как вспоминает Р.И. Копосов: «Если «горел» какой-нибудь фильм, Краеву ничего не стоило снять с картины режиссера, наплевав при этом на его творческие причитания, вызвать из Куйбышева (сейчас Самара) Веру Аркадьевну Плотникову – режиссера краевского поколения, даму пенсионного возраста с огромным опытом работы. Она в считанные дни заканчивала работу, уже не очень задумываясь о творческом качестве»²⁰⁰.

¹⁹⁸ ГА РТ. Ф. Р 144. Оп. 1. Д. 13. Л.244.

¹⁹⁹ Копосов Р.И. Мои не-муары. Неопубликованные воспоминания // Архив Р.И. Копосова. Казань.

²⁰⁰ Там же.

«План – дело святое»²⁰¹, – говорил А.Н. Краев. От его выполнения зависела квартальная премия для всего коллектива и репутация в глазах Государственного комитета РСФСР по кинематографии²⁰². Многие коллеги по праву называли его отцом-основателем студии и восхищались его незаурядным умением лавировать между интересами коллектива и требованиями властей.

Ведущая роль в творческом процессе киностудии принадлежала главному редактору, в компетенцию которого входили разработка, утверждение и реализация творческих планов. Первым главным редактором Казанской киностудии стал Виталий Григорьевич Гузанов, который проработал здесь до 1964 г. В Казань его пригласил Первый секретарь обкома КПСС Фикрят Табеев. В.Г. Гузанов окончил ВГИК и сыграл значительную роль в профессиональном становлении и творческой деятельности казанских киношников. Именно при нем формируется основной творческий костяк КСК. Кстати отметить, название киножурнала «На Волге широкой» придумал именно он.

У истоков Казанской киностудии стояли операторы Л.В. Барышев, Г.Г. Амиров, П.П. Ожегов. В 1961 г. они были переведены из Куйбышевской студии кинохроники во вновь образовавшуюся Казанскую киностудию. Судя по сохранившимся сведениям, это были успешные работники. Как свидетельствуют годовые отчеты первых лет работы киностудии, П.П. Ожегов был одним из передовиков студии. Признанным специалистом был и Л.В. Барышев. Ему, как опытному оператору, поручали самые ответственные темы. Среди известных документальных фильмов Барышева можно назвать «Профессор Камай» (1963 г.) и «Люди, нефть, рекорды» (1965 г.).

Яркий след в деятельности Казанской киностудии оставил Г.Г. Амиров. С образованием КСК он стал руководителем корреспондентского пункта Марийской АССР в Йошкар-Оле и одновременно работал там кинооператором.

Это был не единственный случай совмещения деятельности начальника корпункта и кинооператора. Как правило операторами документальных фильмов, снимавшихся в регионах, относившихся к сфере деятельности Казанской киностудии, являлись начальники соответствующих корпунктов. В Чебоксарах это был заслуженный

²⁰¹ Копосов Р.И. Мои не-муары. Неопубликованные воспоминания // Архив Р.И. Копосова. Казань.

²⁰² Там же.

деятель искусства РФ и Республики Чувашия Александр Александрович Дымич, в Саранске – заслуженный деятель искусства Республики Мордовия Владимир Васильевич Райский.

Обычно начальники корпунктов жили по месту своей работы, им предоставляли служебные квартиры. Исключение в данном случае представлял Г.Г. Амиров. Он жил в Казани, регулярно выезжая отсюда на съемки в Йошкар-Олу и другие районы. Очевидно, Г. Амиров не связывал свою карьеру с Йошкар-Олой. Видимо, он работал там из чувства долга, и когда появился местный специалист – выпускник ВГИКа, мариец Василий Иванов, Г. Амиров уступил ему свой пост руководителя и переехал в Казань, где он продолжил свою творческую деятельность только в качестве оператора.

Гарей Гильмутдинович снял фильмы «Про белого и черного бычка» (спецвыпуск, 1965 г.), «Штурманы нефтяных недр» (1977 г.). Кроме того, он участвовал в качестве оператора в создании двух фильмов, вышедших на союзный экран. Один из них цветной, широкоэкранный – «Между Волгой и Ветлугой» (1966 г.), второй – «Порокче – Добрый день» (1970 г.)²⁰³. Г.Г. Амиров участвовал в создании десятков номеров киножурнала.

Успехи заслуженного деятеля искусства ТАССР Г. Амирова все не означают, что его творческая судьба складывалась гладко. С одной стороны, это был передовик производства, с другой – среди коллег у него была репутация оператора, снимающего «по старинке»²⁰⁴. В 1966 г. у Амирова произошел серьезный профессиональный инцидент. При съемке критического сюжета «Завод в простое» о неэффективном использовании производственных мощностей на рыбном заводе в Йошкар-Оле он для наглядной убедительности использовал постановочный элемент. С целью донести до зрителя проблему, оператор потребовал, чтобы готовую продукцию убрали из бездействующего цеха, а для показа вынужденного простоя Г.Г. Амиров попросил рабочих, не имеющих отношения к данному производству, устроить прямо на рабочем месте игру в домино. Этот сюжет впоследствии в течение 4 месяцев демонстрировался на экранах. Но после жалобы, поступившей с Марийской базы «Росмясорыбторга» Министерства торговли РСФСР в Комитет кинематографии²⁰⁵, сюжет был снят с экранов, как

²⁰³ Алексеева Е.П. Союз кинематографистов Республики Татарстан: 25 лет. Казань, 2007. С. 6.

²⁰⁴ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 40. Л. 25.

²⁰⁵ Там же. Д. 83. Л. 20.

не соответствующий действительности. Судя по тому, что Г.Г. Амиров продолжал работать на студии еще долгие годы, серьезных последствий на его карьере данный случай не оказал.

Необходимо отметить, что подобный прецедент был не единичным. Иногда к инсценировкам приходилось прибегать ради того, чтобы без опоздания выпустить запланированный сюжет. В отдельных случаях это имело весьма драматичные последствия. Так, чтобы вовремя сделать фильм о марийской свадьбе, было решено вместо реального жениха, который будучи студентом-заочником, уехал на момент съемок на учебную сессию, снимать подставное лицо. Это возмутило настоящего жениха, и в результате настоящая свадьба не состоялась²⁰⁶.

Наряду со сложившимися еще до войны кадрами операторов, на Казанской киностудии стало формироваться и новое поколение. Одним из его представителей был Евгений Николаевич Афанасьев, который с детства проявлял тягу к будущей профессии, увлекаясь фотографиями. В период срочной службы в армии, которая проходила в Куйбышеве, его стремление посвятить свою жизнь кино, сформировалось окончательно. Во время увольнения он неизменно приходил на киностудию, чтобы наблюдать за деятельностью киноработников. Демобилизовавшись, в декабре 1961 г. Евгений Николаевич поступил на работу на Казанскую студию кинохроники. Здесь он прошел путь от ассистента оператора второй категории до руководителя корреспондентского пункта в Набережных Челнах, где проработал 8 лет²⁰⁷. Фильмография Е.Н. Афанасьева весьма многообразна. Он внес существенный вклад в популяризацию строительства «КамАЗа», а также общественно-политической жизни Чувашии. В числе документальных фильмов, снятых им: «Помнит мир спасенный» (1965 г.), «Ночной полет» (1966 г.), «Сайдашев» (1971 г.), «Напевы родной стороны» (1972 г.), «Орошаемые гектары» (1972 г.), «Дорога тепла» (1973 г.), «След Алыпа» (1991 г.) и многие другие. Кроме того, Е.Н. Афанасьев снимал сюжеты для Всесоюзного сатирического киножурнала «Фитиль».

В том же 1961 г. на Казанскую студию пришел и Анатолий Степанович Стремяков, проработав здесь в качестве оператора до 1970 г.

²⁰⁶ Копосов Р.И. Неразлучны со мною. Не «муары» // Казань. 2001. № 9–10. С. 55.

²⁰⁷ Корнеева Т. Кинокамера открывает человека (Евгений Афанасьев) // Казань. 2001. № 9-10. С. 102.

По словам коллеги В.И. Севастьянова, он являлся «первым вестником, если не нового кино, но новых направлений»²⁰⁸. Киноарсенал Стремякова был весьма богат и разнообразен: «Жизнь – песня» (1962 г.), «Профессор Камай» (1963 г.), «На заповедных тропах» (1964 г.), «Отчий дом» или «Я снова дома» (1965 г.), «Кама-66» (1966 г.), «80 лет спустя» (1967 г.). В 1970 г. А.С. Стремяков снимает цветной широкоэкранный полнометражный документальный фильм «Татария, год 1970-й». Это была его последняя работа, сделанная на КСК, после чего он переходит работать сначала на Восточно-Сибирскую студию кинохроники, а позже, на Свердловскую. Творчество Анатолия Степановича было отмечено множеством наград. В 1965 г. он получил дипломы за лучшую операторскую работу: Диплом I степени за лучший короткометражный фильм «Эрзя» и Диплом II степени за фильм «Я снова дома». А в 1968 г. А.С. Стремяков стал дипломантом фестиваля фильмов о рабочем классе за фильм «Сутки»²⁰⁹. В том же году был отмечен его фильм «80 лет спустя» или «Казанский университет»²¹⁰.

В дружном тандеме работали на студии операторы Виль Каримович Алабердин и Валерий Иванович Севастьянов. «Виль Каримович был великолепным организатором. Находил удивительные темы. Он очень тонко чувствовал кино, и с ним было легко работать»²¹¹, – вспоминает В.И. Севастьянов. В.К. Алабердин поступил на службу в КСК на год раньше В.И. Севастьянова. Правда, Алабердин прерывал свою творческую деятельность на Казанской студии. Проработав 3 года (1964–1967 гг.) на Дальневосточной студии кинохроники, он вернулся в Татарстан, где работал до конца своей жизни (1980 г.). Как отмечали коллеги, В.К. Алабердина и В.И. Севастьянова объединяла общая идеология кинопроизводства. Тем не менее, их деятельность имела свою специфику. В.К. Алабердин снимал в основном фильмы производственного и общественно-политического направления: «Батыр строится» (1971 г.), «Джалиль. Страницы борьбы» (1975 г.), «Мир – забота общая» (1977 г.), «Нефтяники Татарии и Западной Си-

²⁰⁸ Тилль В. И все-таки будущее за «профи» (Валерий Севастьянов) // Казань. 2001. № 9–10. С. 89.

²⁰⁹ Алексеева Е.П. Союз кинематографистов Республики Татарстан: 25 лет. Казань, 2007. С. 52.

²¹⁰ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 104. Л. 101.

²¹¹ Тилль В. И все-таки будущее за «профи» (Валерий Севастьянов) // Казань. 2001. № 9–10. С. 89.

бири» (1980 г.). В.И. Севастьянова привлекал поэтический кинематограф. Им сняты документальные фильмы «Тукай» (1969 г.), «Казань» (1973 г.), «Рождение образа» (1980 г.), «Художник Иван Шишкин» (1982 г.), «Несостоявшаяся встреча» (1988 г.), «Себя жалеть я не умею...» (1989 г.), «Вершина бытия» (1989 г.). Валерий Иванович проработал на КСК до 1983 г., после чего снимал фильмы на Одесской студии художественных фильмов, а с 1987 г. на Свердловской киностудии²¹².

В ряду талантливых кинооператоров Казанской студии заметное место занимает Александр Александрович Дымич. Он был сыном чешского кинорежиссера. После того как его отец в 1956 г. получил советское гражданство, они всей семьей переехали в СССР. Несмотря на отсутствие образования в сфере кинопроизводства, А.А. Дымич вместе с отцом начал работать на Иркутской студии кинохроники. За 6 лет он сменил четыре организации. Так, с 1958 г. А.А. Дымич работал ассистентом кинорежиссера на Иркутском телевидении, с 1959 г. – кинооператором на Норильской телестудии, затем кинокорреспондентом по Таймырскому национальному округу. В 1962 г. его направили в Якутск для организации киноцентра телевидения, но в связи с затягиванием строительства, Александр Александрович попросил перевести его на Казанскую студию кинохроники²¹³, где его сразу назначили руководителем Чебоксарского кинокорпункта. Здесь он проработал до 1994 г.²¹⁴. Многие фильмы А.А. Дымича были посвящены сотрудничеству чешских, российских и чувашских специалистов в различных областях жизнедеятельности²¹⁵. Среди документальных фильмов, снятых им, можно назвать «Помнит мир спасенный» или «Снайпер Чехов» (1965 г.), «Два призвания» (1967 г.), «Путешествие к идеалу» (1967 г.), «Избранник народа» (1970 г.), «Два колоса на одном стебле» (1972 г.), «Чебоксарский трактор» (1973 г.), «Нечерноземье. Независимо от погоды» (1975 г.), «Высота минимальная» (1978 г.) и др. По

²¹² Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. Казань, 2005. Т. 5: Р-Т. С. 281.

²¹³ Алексеева Е.П. Союз кинематографистов Республики Татарстан: 25 лет. Казань, 2007. С. 23.

²¹⁴ Чувашская энциклопедия: в 4 т. [Электронный ресурс] /гл. ред. В.С. Григорьев. Чебоксары, 2006–2011. Режим доступа: <http://enc.cap.ru/?t=prsn&lnk=1923>.

²¹⁵ Максимов Б. Мои киношешки // Казань. 2001. № 9–10. С. 107.

словам Бориса Максимова, Дымич смог создать «лучший в Российской Федерации корреспондентский пункт»²¹⁶.

На Мордовском корпункте КСК таким же «долгожителем» являлся оператор В.В. Райский. Он проработал на Казанской студии кинохроники до 1986 г. Его сюжеты и документальные фильмы в основном посвящены развитию сельского хозяйства Нечерноземной зоны РСФСР: «На трудной земле» (1963 г.), «В Мордовии весна!» (1970 г.). Важной темой его работ была любовь к природе и культуре Мордовии: «Эрзя» (1965 г.), «Там, между Волгой и Ветлугой!» (1966 г.), «Народный художник Федот Сычков» (1970 г.), «Памятники Мордовии» (1973 г.), «Тавлинский родник» (1981 г.)²¹⁷ и др.

Позже, чем выше упомянутые операторы, на Казанскую студию пришел работать Рафаиль Рифгатович Гараев. Круг интересов Р.Р. Гараева был весьма широк. Ему принадлежали сюжеты о достижениях экономики, спорта, культуры: «Татарстан» (1976 г.), «КамАЗ – это мы» (1977 г.), «Вернуться с победой» (1978 г.). Р.Р. Гараева отличал особый почерк. Он умел организовать пространство кадра, отвечающее замыслу фильма, находить выразительные детали, характеризующие героев фильма, виртуозно владел внутрикадровым монтажом²¹⁸. Любое изображение, в том числе и новостийный видеосюжет, он выстраивал как портретно-сюжетный, находя выразительные детали²¹⁹.

В 1967 г. на студии начинает работать чета Кузьминых – Валентин Александрович и Валентина Евдокимовна²²⁰. Они перешли на КСК с Киргизфильма. Несмотря на имевшийся опыт, их долго не допускали к съемкам документальных фильмов. По этому поводу в июле 1969 г. Валентина Евдокимовна написала письмо главному редактору Госкино Т.И. Гваришвили о том, что студия всячески оттягивает съемки юбилейного фильма о Марийской республике, хотя ее сценарий уже утвержден. Она просила разрешить произвести съемки с В.А. Кузьминым на другой студии, так как «он тоже уже год проси-

²¹⁶ Максимов Б. Мои киноешки // Казань. 2001. № 9–10. С. 107.

²¹⁷ Алексеева Е.П. Союз кинематографистов Республики Татарстан: 25 лет. Казань, 2007. С. 46.

²¹⁸ Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. Казань, 2005. Т. 2: Г-Й. С. 55.

²¹⁹ Алексеева Е.П. Союз кинематографистов Республики Татарстан: 25 лет. Казань, 2007. С. 19.

²²⁰ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 694. Л. 104.

дел на сюжетах»²²¹. В конце письма стоит пометка: «вопрос выяснен, ответ получен устно»²²². Если посмотреть отчеты киностудии, то можно обнаружить, что Кузьмины все-таки сняли в 1969 г. свой первый документальный фильм на КСК, но был он о подготовке офицерских кадров для Советской армии («Мы – курсанты»).

В дальнейшем за свою плодотворную работу Кузьминых не раз включали в список ведущих творческих работников киностудии, которые добивались лучших результатов.

Валентина Кузьмина в качестве режиссера на студии запомнилась фильмами «Памятники Мордовии» (1973 г.), «Оптимально для Нечерноземья» (1976 г.), «Ленин в Казани» (1980 г.), «Г. Тукай» (1986 г.).

Кинооператора В.А. Кузьмина называли «снайпером композиции». Выезжая на съемку, он заранее знал, с какого ракурса снимать, кадр у него был уже в голове. Кроме того, на студии он работал еще и как «пожарник» – в случае, когда горел план, Валентин Александрович всегда выручал²²³.

На съемках Валентин Александрович не раз проявлял мужество и отвагу, совершая незаурядные поступки, практически выполняя трюки, которые обычно вместо артистов делают каскадеры. Однажды при съемке фильма о монтажниках-высотниках КамАЗа оператор Валентин Александрович снял рабочего, впервые вышедшего на 40-метровую высоту. На кадре видно, как молодой человек в спецодежде – теплой, но сковывающей движение, отцепляется от опоры и уже без страховки на четвереньках ползет по балке к следующей опоре на высоте 40 м. Р.И. Копосов вспоминает: «Мы видим его со спины, он ползет, под ним – такие маленькие! – люди, трактор, еще какая-то техника... Но вот дополз, пристегнул страховочный пояс, улыбается. Капли пота бегут по лицу. Глядя на эти кадры не сразу задумываешься о том, что кинооператор следует прямо за своим героем, без всякой страховки, и при этом в руках у него кинокамера: тяжелая, стрекочущая, которая нарушает восприятие окружающей действительности, затупляет чувство самосохранения»²²⁴.

²²¹ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 982. Л. 158.

²²² Там же.

²²³ Интервью с М.М. Михайловым, организатором кинопроизводства, с 1997 г. директором КСК, записано 13.01. 2015 // Архив автора.

²²⁴ Интервью с Р.И. Копосовым, главным редактором КСК (1972–1986 гг.), записано 5.02.2015 // Архив автора.

Хроника и фильмы оператора Валентина Александровича были уникальны. Им были сделаны снимки с вертолета, когда его привязывали к веревке и съемки проходили на лету. Чтобы получить нужные кадры, он ложился под танк, под поезд. В.А. Кузьмину пришлось работать даже в горячих точках. В 1987 г. его пригласили в ЦСДФ и вместе с женой они переехали в Москву. В послужном списке Кузьмина такие фильмы КСК, как «Сайдашев» (1971 г.), «Казанский университет», «Высокая нота», «Орошаемые гектары», «Напевы родной стороны» (1972 г.), «Памятники Мордовии» (1973 г.), «Бригадир Раис Ганеев» (1974 г.), «Расскажу о своем городе» (1978 г.), «Ленин в Казани» (1980 г.), «Камский тракторный: строить по-новому» (1985 г.).

Творческое лицо студии определяли не только операторы, но и режиссеры. Первыми кинорежиссерами на КСК стали Владимир Федорович Савельев (он снял первый документальный фильм киностудии «Дни и годы», 1962 г.²²⁵) и Юлдыз Арифовна Карамышева²²⁶. Приглашение на эту работу она получила от министра культуры ТАССР Хаджи Баязитовича Рахматуллина еще в 1958 г., когда создание студии в республике только планировалось. Согласившись, Ю.А. Карамышева, которая в это время училась во ВГИКе, решила связать с татарской проблематикой свою дипломную работу. Ею стал фильм «Муса Джалиль» (1962 г.).

«Я с детства увлекалась рисованием, живописью, литературой, лепкой, биологией»²²⁷, – пишет о себе Ю.А. Карамышева. Возможно, такое увлечение искусством послужило выбору тем для съемок. Она снимала о писателях, композиторах. Ю.А. Карамышева – автор сценария и режиссер фильмов «Жизнь-песня» (1964 г.), «Назиб Жиганов» (1969 г.). Любовь к культуре и искусству отразилась на ее творчестве, далеко не всегда поощрявшееся властями. Так, в 1967 г. ей поручили работу над картиной «Думать, искать, учиться», которая должна была рассказывать о новой системе планирования в Казанском меховом объединении, но получила отрицательную официальную оценку. В отчете киностудии отмечалось, что недостаточное знание вопросов экономики привело к поверхностному показу хозяйственных вопросов, «тема [...] оказалась полностью не раскрытой»²²⁸.

²²⁵ Корнеева Т. Кинокамера открывает человека (Евгений Афанасьев) // Казань. 2001. № 9–10. С. 99.

²²⁶ Колина С. «Казанские» москвичи // Казань. 2001. № 9-10. С. 69.

²²⁷ Там же.

²²⁸ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 694. Л. 102.

Верность своему стилю работы, нелюбовь к модному тогда производственному тренду Ю.А. Карамышева проявила и в видовом фильме «Казань» (1973 г.), где основной акцент снова сделан не на воспевании пафоса массового общественного труда работников промышленных предприятий и колхозов, а на культуру и науку.

Идеологические препоны не позволили Ю. Карамышевой завершить работу над фильмом о Г. Тукае, рассказывающем об уральском периоде жизни поэта. Ее новый, нестандартный подход к раскрытию темы, политически не ангажированные художественные приемы не были одобрены руководством. В фильме был эпизод, где мальчик от лица Тукая читал стихи, направленные против татарских чиновников, гонителей родного языка. Ю.А. Карамышева вспоминает, как на обсуждении фильма представитель Министерства культуры принял данный эпизод за попытку восхваления диссидентов и попросил убрать его. Но Юлдыз Арифовна не пошла на уступки, решив, что иначе фильм потеряет смысловую нагрузку²²⁹. Устав от бесконечно создаваемых искусственных препятствий и перенеся серьезную болезнь, она решила в 1981 г. вернуться в родную для нее Москву, где и сняла в 1986 г. фильм о Г. Тукае «...И я оставлю светлый след»²³⁰.

Талантливым режиссером, мастером монтажа был кинорежиссер Наиль Камильевич Валитов, который пришел на студию в сентябре 1962 г. По воспоминаниям Р.И. Копосова: «Наиль не производил впечатления серьезного человека. Но стоило поговорить с ним хоть пять минут – и ты оказывался вовлеченным в безбрежный круговорот знаний, мыслей, идей, предложений, так, что голова шла кругом. Было очень интересно, хотелось немедленно поддержать какую-нибудь из валитовских идей...»²³¹.

Оригинальность и самобытность отличали творчество кинорежиссера Хариса Фасхиевича Фахрутдинова. Окончив в 1959 г. Казанский педагогический институт и проработав три года учителем²³², в сентябре 1962 г. он устроился на Казанскую киностудию мульти съемщиком. Первой его режиссерской работой стал фильм «Тукай» (1969 г.), который был выбран в качестве дипломной работы в Инсти-

²²⁹Колина С. «Казанские» москвичи // Казань. 2001. № 9–10. С. 70.

²³⁰Там же.

²³¹Копосов Р.И. Мои не-муары. Неопубликованные воспоминания // Архив Р.И. Копосова. Казань.

²³²Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. Казань, 2005. Т. 6: У–Я. С. 99.

туте кинематографии и успешно защищен. В дальнейшем им было снято 7 документальных фильмов и киножурналов о строительстве КамАЗа, множество картин о нефтяниках Татарии, сельских тружениках, машиностроителях, буровиках. В кинолентах о КамАЗе: «Дорога тепла» (1973 г.), «Бригадир Раис Ганеев» (1974 г.), «Первый серийный КамАЗ» (1976 г.), «КамАЗ – это мы» (1977 г.) и других он старался не уходить от правды жизни, показывая трудности, с которыми приходилось сталкиваться строителям.

Фильмы Х.Ф. Фахрутдинова о народном быте, жизни простых людей, национальных традициях были полны лиризма, чуткости и истинной, а не декларируемой любви к ним. На содержание его работ оказали влияние личные воспоминания Хариса Фасхиевича из детства, прошедшего в деревне, голод, потеря родных и множество других лишений, которые ему пришлось пережить.

Х.Ф. Фахрутдинов был востребованным сотрудником не только в Татарстане. Так, в 1984 г. по просьбе Госкино РСФСР ему пришлось на длительное время уехать в Иркутск²³³. КСК, с одной стороны, гордилась тем, что ее сотрудники были популярны в киношном мире, с другой стороны, долгие творческие отпуска осложняли производственный процесс на самой студии. Вообще, деятельность региональных студий с точки зрения территориально-пространственных рамок имела строго регламентированный характер. Если, например, герой будущего фильма Казанской студии уезжал в Ленинград, то казанские документалисты связывались с Ленинградской студией документальных фильмов, заключали с ней договор, по которому та должна была снять картину о «казанском» герое и прислать материал на студию заказчика. Данный фильм шел под авторством казанских работников, потому что герой и идея были выдвинуты ими. Но практиковались и командировки киношников, которые попадали под покровительство местных студий, оказывавших им всяческую помощь при съемках²³⁴. В частности, им предоставлялось временное жилье. В Казани приезжим коллегам выделяли второй этаж здания студии. Несмотря на жилищно-бытовые трудности, по воспоминаниям Е.Н. Афанасьева, специалисты из Ленингра-

²³³ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1878. Л. 133.

²³⁴ Интервью с М.М. Михайловым, организатором кинопроизводства, с 1997 г. директором КСК, записано 13.01.2015 // Архив автора.

да, Свердловска, Горького, и других городов жили вместе как дружная семья единомышленников»²³⁵.

Возвращаясь к персоне Х.Ф. Фахрутдинова, отметим, что он снискал величайший авторитет в культурной среде Татарстана. С 2010 г. в Казанском государственном университете культуры и искусств учреждена премия им. Х.Ф. Фахрутдинова, которая вручается лучшим студентам Института кино и телевидения за активное участие и проявленное творчество в различных мероприятиях, конкурсах, фестивалях.

Историческое направление на студии разрабатывал режиссер Владимир Вячеславович Стрелков. За 10 лет работы на Казанской киностудии (с 1964 по 1974 г.) он снял документальные фильмы: «Скульптор Эрзя» (1964 г.), «Осенние дороги Болдино» и «Ночной полет» (о героях Отечественной войны, 1966 г.), «Его университеты» (о В.И. Ульянове-Ленине, 1968 г.), «Федот Сычков» (о народном художнике, 1970 г.) и др.

Исторической тематике, изображению лиц эпохи был привержен в своем творчестве и режиссер Идмас Хамитович Утяганов. В 1958–1960 гг. он работал помощником режиссера в Татарском республиканском передвижном театре, с 1960 г. был режиссером на Казанской студии телевидения, одновременно 1978–1991 гг. работал режиссером Казанской студии кинохроники²³⁶. Свой первый фильм «Мулланур Вахитов» (1966 г.) он снял в качестве внештатного сотрудника КСК и получил диплом «За лучший исторический фильм» на фестивале в Куйбышеве. И.Х. Утяганов также режиссировал фильмы «Хусаин Ямашев» (1967 г.), «Советский Татарстан» (1970 г.).

Режиссер Николай Иванович Лебедев, в отличие от И.Х. Утяганова, пришел на КСК с богатым опытом работы в киноиндустрии, который он приобрел на студиях в Горьком, Орджоникидзе, Новосибирске²³⁷. Снятые им фильмы в Казани «Путешествие к идеалу» (1967 г.), «У марийских животноводов» (1971 г.), «Орошаемые гектары» (1972 г.), «Марийский животноводческий комплекс» (1972 г.)

²³⁵ Корнеева Т. Кинокамера открывает человека (Евгений Афанасьев) // Казань. 2001. № 9–10. С. 99.

²³⁶ Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. Казань, 2005. Т. 6: У–Я. С. 63.

²³⁷ Алексеева Е.П. Союз кинематографистов Республики Татарстан: 25 лет. Казань, 2007. С. 36.

были отмечены бронзовыми медалями на Выставке достижений народного хозяйства СССР.

В первой половине 1970 гг. плодотворно на Казанской киностудии работал и режиссер Валентин Григорьевич Вайда. Отличительной чертой его работ была зарубежная проблематика. Он снимал в Сирии и Египте. Его первой кинолентой на студии был заказной научно-популярный фильм «Гидроузел Табка на реке Евфрат» (1970 г.)²³⁸. На зарубежном материале были также построены его фильмы: «Гидрокомплекс на реке Евфрат» (1971 г.), «Свет Асуана» (1971 г.), «Асуанский гидроэнергетический» (1972 г.)²³⁹, «Покорение Евфрата» (1974 г.), «Намыв плотины на Евфрате» (1975 г.)²⁴⁰. Валентин Григорьевич очень много работал над заказными научно-популярными кинокартинами. Среди них можно назвать фильм о положении в сельском хозяйстве «Стойкость» (или «Страда», 1974 г.).

Особое место в когорте режиссеров занимал Владимир Евгеньевич Игнатюк, пришедший на студию в 1967 г.²⁴¹. Первые фильмы в качестве режиссера он начал снимать с 1969 г. В.Е. Игнатюк дважды прерывал свою карьеру на Казанской студии кинохроники, но вскоре возвращался обратно. Так, в 1971–1972 гг. он работал на Казанской студии телевидения, но в 1979 г. снова уволился, как отмечено руководством студии, «неверно восприняв критику в свой адрес»²⁴². Коллеги Владимира Евгеньевича помнят его человеком творческим, увлекающимся, эмоции в котором слишком часто брали верх и приводили к поспешным и необдуманым решениям, что и послужило причиной его последнего ухода. Тем не менее в период 1982–1990 гг. он опять работал на КСК. Его киноленты «Нечерноземье. Независимо от погоды» (1975 г.), «Сегодня в Нижнекамске» («Герб города Нижнекамска», 1976 г.), «Здравствуй, Леша!», «Марш энтузиастов или про Пашу Иванова» (1987 г.), «Закон сохранения», «Несостоявшаяся встреча» (1988 г.), «Себя жалеть я не умею», «Вершина

²³⁸ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 24. Л. 122.

²³⁹ Там же. Д. 106. Л. 122.

²⁴⁰ Алексеева Е.П. Союз кинематографистов Республики Татарстан: 25 лет. Казань, 2007. С. 12

²⁴¹ Там же. С. 28.

²⁴² ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1570. Л. 128.

бытия» (1989 г.) отличал «собственный взгляд на происходящие в стране события»²⁴³.

Свой творческий путь Игнатюк начал в качестве писателя. Он являлся членом «Литературного творческого объединения». Его рассказы и стихотворения публиковались в известных журналах. Владимир Евгеньевич обладал незаурядной творческой интуицией, поэтому и сценарии к своим фильмам писал сам. К началу съемок у него весь фильм был выстроен в голове²⁴⁴. Владимир Евгеньевич профессионально работал за монтажным столом, быстро и слаженно выстраивая кинокадры²⁴⁵. Если художественный совет студии по каким-то причинам не одобрял фильм, то В.Е. Игнатюк тут же мог его переделать по их требованию: у него всегда в голове держалось несколько вариантов и видений кинокартины.

Вообще одной из главных проблем студии кинохроники было наличие сценария. Казанской киностудии катастрофически не хватало профессиональных сценаристов. К их написанию в КСК привлекали специалистов из Москвы и других городов страны²⁴⁶. Однако, это не всегда было возможно из-за финансовых издержек, которые увеличивались при привлечении сценаристов извне. Случалось, что на студии срывались планы производства фильма в связи с несвоевременной сдачей сценария в производство. Особенно часто такие прецеденты случались, когда студия только начинала свою деятельность. Так, в годовом отчете КСК за 1962 г. сказано, что на выполнение плана производства оказало влияние несвоевременное написание сценариев к фильмам²⁴⁷. В следующем году студия по той же причине снова не выполнила план по кинопроизводству. Кроме того, в отчете было отмечено, что сценарии несколько раз переделывались из-за низкого качества работ²⁴⁸.

КСК пыталась привлечь к написанию сценариев писателей ТАССР. Однако, как свидетельствует в одном из своих докладов В.Г. Гузанов, «писатели Татарии и других Поволжских республик не-

²⁴³ Игнатюк В. Сюжет для киножурнала (повесть из семидесятых) // Казань. 2001. № 9–10. С. 112.

²⁴⁴ Александрова С. Красивый человек // Казань. 2001. № 9-10. С. 111.

²⁴⁵ Интервью с Р.И. Копосовым, главным редактором КСК (1972–1986 гг.), записано 5.02.2015 // Архив автора.

²⁴⁶ ГА РТ. Ф. П-7443. Оп. 1. Д. 3. Л. 25.

²⁴⁷ ГА РТ. Ф. 5455. Оп. 1. Д. 21. Л. 65.

²⁴⁸ Там же. Л 77.

охотно шли на сотрудничество»²⁴⁹. Связано это было, прежде всего, с особой спецификой работы над документальными фильмами. Так, если сценарий к художественному фильму представляет собой литературно-драматическое произведение с обрисовкой сцен и диалогов персонажей, то в документальном жанре такое описание не возможно, так как нельзя предугадать, как поведет себя герой киноленты во время съемок. Поэтому к этим кинолентам составляли так называемый «сценарный план», который существенно отличался от литературного произведения и мог меняться в процессе производства фильма.

В числе редких авторов сценариев из Союза писателей можно назвать Рената Магсумовича Харисова (Ренат Харис). Он работал над фильмами «Дорога на Сабантуй» (1980 г.), «Озари мне душу песней» (о Г. Тукае, 1986 г.)²⁵⁰. Еще одним активным автором сюжетов и фильмов был руководитель НИИ «Прометей» (студии светомузыки) Булат Махмудович Галеев. Он работал над такими фильмами Казанской студии кинохроники, как «Прометей» (1965 г.), «Вечное движение»²⁵¹ (1969 г.), «Маленький триптих»²⁵² (1975 г.).

В деятельности студии ярко проявилось творчество поэта и журналиста Ислама Габдулхаковича Беяева. Работу на КСК он начал с написания сценария к фильму «Тукай» в 1963 г. На тот момент И.Г. Беяев являлся инструктором обкома КПСС в редакции газеты «Яшь сталинчы». В 1964–1967 гг. он занимал должность главного редактора Казанской киностудии, но затем перешел работать в Татарское книжное издательство. Ислам Габдулхакович был участником Великой Отечественной войны. Это отразилось в его творчестве: его произведения полны переживаний, грусти по погибшим сверстникам-землякам, любви к родным местам. В его работах преобладают романтические устремления, переживания, связанные с деревенским детством²⁵³, что прослеживается в уже упомянутом фильме о великом татарском поэте Тукае, работа над которым закончилась в 1969 г.

Для решения проблемы по созданию сценариев студия проводила консультативные встречи не только с писателями, но и представи-

²⁴⁹ ГАРТ. Ф. 5455. Оп. 1. Д. 2. Л. 22.

²⁵⁰ Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. Казань, 2005. Т.6: У–Я. С. 200.

²⁵¹ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1139. Л. 73.

²⁵² Алексеева Е.П. Союз кинематографистов Республики Татарстан: 25 лет. Казань, 2007. С. 17.

²⁵³ Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. Казань, 2005. Т. 1: А–В. С. 347.

телями других творческих профессий. Так, в 1970 г. Н.Г. Жиганов, А.З. Монасыпов приняли активное участие при обсуждении сценария к фильму о С. Сайдашеве «Не погаснут огни», написанному Ширияздан Мухамеджановичем Сарымсаковым (главным режиссером Татарского театра им. Г. Камала)²⁵⁴. Композиторы участвовали в создании фильмов и косвенно: их произведения использовались при озвучивании кинолент. Одним из таких композиторов был Энвер Закирович Бакиров.

Однако, несмотря на все усилия, проблема сценария на КСК существовала на протяжении всего изучаемого периода, за что студия получала нарекания Госкино РСФСР. Так, в объяснительной записке к годовому финансовому отчету Главного управления кинопроизводства за 1976 г. было отмечено, что в ряде студий, в том числе и на Казанской, «мало привлекают к сценарной работе профессиональных кинодраматургов, выпускников сценарного факультета ВГИКа и Высших сценарных курсов²⁵⁵».

В истории Казанской студии кинохроники важной вехой является 1974 г., когда произошла смена руководства. Новым директором КСК был назначен Игорь Николаевич Алексеев, возглавлявший студию следующие 23 года (1974–1997 гг.). Он также, как и его предшественник, пришел на киностудию из чиновничьих структур, а именно из аппарата Татарского обкома КПСС. До прихода на студию в качестве директора Игорь Николаевич уже зарекомендовал себя как незаурядный знаток кино. В 1974 г. он опубликовал монографию «Рубежи кинодокументалистов Татарии»²⁵⁶. Это была первая книга по истории становления кинематографии в ТАССР.

Кроме того, И.Н. Алексеева отличали необыкновенные способности во многих других сферах. Как вспоминают его коллеги, Игорь Николаевич мог считать баланс с закрытыми глазами. Он также обладал тончайшим слухом и великолепно играл на фортепиано. Ему хорошо давалось писать сценарии к фильмам и сочинять стихотворения. И.Н. Алексеев еще до того, как стать директором киностудии, был лично знаком со многими творческими работниками КСК, которые приняли его тепло.

Стиль управления нового директора отличал дух экспериментаторства. И.Н. Алексеев не боялся даже под угрозой срыва плана

²⁵⁴ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 25. Л. 119.

²⁵⁵ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1438. Л. 3.

²⁵⁶ Алексеев И.Н. Рубежи кинодокументалистов Татарии. Казань, 1974. 96 с.

внедрить какое-то новшество. При нем впервые был использован метод «комбинирования кадров», получили развитие проблемные фильмы с использованием нестандартных подходов к выстраиванию киносюжета. С этой целью он уделял большое внимание формированию коллектива за счет привлечения профессиональной молодежи, ВГИКовцев, талантливых телевизионщиков.

При нем утвердился режиссер Анатолий Дмитриевич Сырых, пришедший на студию в 1973 г. и проработавший здесь до 1977 г.²⁵⁷ В одном из интервью Анатолий Дмитриевич рассказывал, что вначале он даже не помышлял о работе в Казани, но, когда встретился с редактором студии Р.И. Копосовым, приехавшим во ВГИК с миссией «вербовки», решил отказаться от первоначального плана поехать в родной Новосибирск, где существовала своя студия кинохроники и где его ждали после института.

За четыре года работы на Казанской студии он показал себя творчески одаренным режиссером, пытливым новатором. Первой его работой был сюжет к киножурналу «На Волге широкой» (1973 г., № 20), рассказывающий о разных профессиях, которые могут выбрать для себя выпускники школ. Данной работой он смог восхитить художественный совет студии. Это впечатление хорошо отражено словах Копосова: «Он сделал журнал, от которого у всех на сердце стало тепло [...], какой-то человеческий, душевный. Не было в нем привычной трескотни («Выполняя решения...», «Откликаясь на...» и тому подобного пустословия). Даже о производственных делах рассказывалось по-человечески, просто – и вместе с тем как-то интеллигентно»²⁵⁸. Был случай, когда не хватало сюжета для одного из журналов, тогда А.Д. Сырых взял популярную песню Давида Тухманова «Как прекрасен этот мир» и проиллюстрировал ее кадрами, которые нашел среди остатков других журналов, других сюжетов. «Там были и чудные капли воды на листьях, и светлые, добрые лица, и – неожиданным, но таким понятным диссонансом – пьяные на улицах, жертвы ДТП...»²⁵⁹.

Первый документальный фильм «Алран Кайми» Анатолия Сырых был посвящен народному чувашскому поэту Константину Ива-

²⁵⁷ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1504. Л.108.

²⁵⁸ Копосов Р.И. «Алран Кайми» – неразлучные вместе [Электронный ресурс] // Футурум арт (Литературно-художественный журнал). 2015. №2 (43). Режим доступа: http://futurum-art.ru/archiv/nomer.php?id_pub=13927

²⁵⁹ Там же.

нову. Его известными работами являются также «Комсомолия «Плюсты» (1975 г.), «Иконникова и ее подруги», «Глубинный пласт», «Школа на старте» (1977 г.). А кинофильм «Нулевой километр» («Татарстан», 1976 г.) стал участником программы дней культуры СССР на Международной выставке в Мехико в 1981 г.

В 1970-е гг. раскрылся творческий потенциал кинорежиссера Бориса Алексеевича Максимова, который поступил работать на студию в 1969 г.²⁶⁰. Свой первый документальный фильм – «Дороги Чувашии» он снял в 1977 г. Позже на экран вышли «Высота – минимальная», «Нечерноземье. Мордовия: в начале пути» (1978 г.), «Одержимость», «Нечерноземье: приближение к истине» (1981 г.), «Абашево 7 лет спустя» (1986 г.), «Переосмысление» (1988 г.) и др. Большая часть фильмов Максимова была посвящена теме Поволжского Нечерноземья.

Целый ряд талантливых режиссеров и операторов пришли работать на Казанскую киностудию, как мы уже отмечали, с телевидения. Долгий путь сюда был у оператора Николая Алексеевича Морозова, который начал трудиться в области кино с 1968 г., но приглашение от Казанской студии кинохроники получил лишь в 1979 г. До этого более 10 лет он работал на Казанской телестудии. На киностудии Николай Алексеевич начал свою деятельность в качестве оператора комбинированных съемок. Его фильм «Дорога на Сабантуй» (1980 г.) был удостоен премии Ленинского комсомола ТАССР им. М. Джалиля и Почетной грамоты ЦК ВЛКСМ в 1980 г.²⁶¹. Широкую известность ему принесла трилогия о подростках: «Пустота» (1987 г.), «Страшные игры молодых» (1988 г.), «Крик. ПТУ не с парадного подъезда» (1989 г.).

Еще одним оператором, пришедшим с телевидения, был Николай Иванович Дьяков. Проработав 5 лет на Йошкар-Олинской студии телевидения, в 1984 г. он возглавил Мордовский корпункт КСК. О себе он пишет, что больше всего нравилось снимать деловых, не заштампованных временем, умных и энергичных людей²⁶². Из документального кино ему принадлежат работы: «Частица родины великой» (1985 г.), «Фермеры» (1990 г.), «Памятники Отечества» (1990 г.), «Из времени в сердце» (1991 г.), «Память и беспамятство» (1991 г.).

²⁶⁰ Максимов Б. Мои киношешки // Казань. 2001. № 9-10. С. 105.

²⁶¹ Алексеева Е.П. Жизнь в кино [Электронный ресурс] // Известия Татарстана. 2008. 15 февраля. Режим доступа: <http://www.tatarnews.ru/articles/660>.

²⁶² Дьяков Н. На едином дыхании // Казань. 2001. № 9–10. С. 146.

С 1987 г. на Казанской студии начал работать оператор Юрий Александрович Диделев. Он пришел с Чувашского телевидения, где работал оператором²⁶³. На КСК ему предложили должность начальника Марийского корпункта. Здесь Юрий Александрович снял очень много успешных киносюжетов, большая часть которых рассказывала о политической ситуации в республике. Ю.А. Диделев пишет: «Сколько помню, никогда не опускался до съемки «чернухи», старался находить в жизни оптимистические страницы, а если показывал проблемы, оставлял людям, своим героям, хоть капельку надежды на лучшее»²⁶⁴. Первым документальным фильмом его был «И про Пашу Иванова» (1987 г., режиссер В.Е. Игнатюк), который получил серебряную медаль ВДНХ СССР²⁶⁵.

Один из лучших кинооператоров КСК Авис Гершович Привин также в 1970 г. на студию кинохроники пришел с телевидения. Ему принадлежат съемки таких интересных картин, как «Алран Кайми» (1974 г.), «Светомузыка. Маленький триптих» (1975 г.), «Джалиль. Страницы борьбы» (1976 г.), «Школа на старте» (1978 г.), «Взвейтесь кострами» (1986 г.), «Этот непонятный Галимзянов» (1988 г.). Но наибольшую славу ему принес «А у нас во дворе» (1988 г.), который участвовал в международных кинофестивалях в Лос-Анджелесе (1987 г.), Мюнхене (1988 г.), Мангейме (1988 г.)²⁶⁶.

В 1989 г. режиссером документальных фильмов становится Марина Александровна Разбежкина. На Казанской студии она начала работать еще с 1974 г., сначала в качестве администратора, а с 1985 г. – сценариста²⁶⁷. В ее кинотеку входят: «Взвейтесь кострами» (1985 г.), «А у нас во дворе?» (1987 г.), «Этот непонятный Галимзянов» (1988 г.), «Я верую» (1989 г.). В 1989 г. она режиссирует по собственным сценариям: «И возлюби его в сердце своем» (1989 г.), «Дом» (1989 г.).

Все операторы и режиссеры Казанской студии кинохроники были выпускниками Всесоюзного государственного института кинематографии. Многие из них совмещали с работой обучение в институте

²⁶³ Диделев Ю. Хроника длиною в четырнадцать лет // Казань. 2001. № 9–10. С. 148.

²⁶⁴ Там же. С. 150.

²⁶⁵ Алексеева Е.П. Союз кинематографистов Республики Татарстан: 25 лет. Казань, 2007. С. 22

²⁶⁶ Там же. С. 44.

²⁶⁷ Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. Казань, 2005. Т.5: Р–Т. С. 14.

и уезжали на время учебы в Москву. На каникулы студенты приезжали в Казань, где занимались съемками кинолент, которые в дальнейшем они защищали в виде курсовых или дипломных работ.

Операторский факультет ВГИКА окончили В.И. Севастьянов (1967 г.), А.С. Стремяков (1968 г.), А.Г. Привин (1974 г.), Р.Р. Гараев (1975 г.), Ю.А. Диделев (1980 г.), Н.А. Морозов (1982 г.), Н. И. Дьяков (1983 г.), Э.Т. Золондинов (1991 г.). Режиссерский факультет – Ю.А. Карамышева (1961 г.), В.В. Стрелков (1964 г.), Х.Ф. Фахрутдинов (1968 г.), А.Д. Сырых (1974 г.), В.Е. Игнатюк (1975 г.), Н.К. Валитов (1976 г.), Б.А. Максимов (1977 г.). Все, кроме Ю.А. Карамышевой, В.В. Стрелкова и Ю.А. Диделева, поступали в институт кинематографии после начала карьеры на киностудии. Эмир Тагирович Золондинов, пришедший на студию в 1975 г., поступил во ВГИК лишь спустя 11 лет, в 1986 г. Были и те, кто, поступив на первый курс, заканчивали его только через 10 лет (В.Е. Игнатюк), или после получения диплома переходил и на другую киностудию (Р.Р. Гараев).

Значимой «кузницей кадров» для кино являлась и Казанская школа кинооператоров, широко известная за пределами республики. Она была основана на базе студии им. В.А. Сущинского, открытой в г. Саранске В.В. Райским²⁶⁸ (руководитель Мордовского кинокорпуса). Он был учителем таких известных операторов, как В.В. Ильин (заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии СССР, дважды лауреат кинопремии «Ника»), Ю.В. Райский (Заслуженный деятель искусств РФ), Ю.А. Шайгарданов (Заслуженный деятель искусств России, автор известных картин «Страна глухих», «Собачье сердце», «Магнитные бури» и пр.), Э.Т. Золондинов и другие²⁶⁹.

В период перестройки, когда всю страну лихорадили кадровые перестановки и хозяйственные эксперименты, в трудовом коллективе КСК возник серьезный конфликт, повлекший за собой реорганизацию учреждения и смену руководства. В 1990 г., желая работать по-новому, 31 человек из 132 создали экспериментальное творческо-производственное объединение (ТПО) «Старт», вскоре переименованное во «Время». Среди них были кинооператоры, звукооператоры, директора съемочных групп, ассистенты кинооператоров и 3 режис-

²⁶⁸Любимов А.Г. Владимир Сущинский: подвиг и память: биография отдельного лица. Саранск, 2004. С. 24.

²⁶⁹Максимов Б. Мои киношники // Казань. 2001. № 9–10. С. 110.

сера²⁷⁰. Членам нового структурного подразделения хотелось получить независимость от администрации в решении как творческих, так и производственных задач. Они были недовольны уровнем творческой свободы на студии, видя причину в сохранении старого состава руководства.

Большинство студий страны, пользуясь новыми условиями выборности на любую должность, к этому времени уже сменило по 2–3 руководителя. Однако, охватившая многие коллективы кадровая чехарда привела к тому, что положение предприятий только ухудшалось, а некоторых приводило к краху, поскольку новые выдвиженцы зачастую были совершенно безграмотны в финансовом плане, ведении делопроизводства. До 1990 г. в КСК состав руководства, несмотря на некоторое брожение в коллективе, не менялся, что, по мнению некоторых бывших работников студии, обеспечивало стабильную работу в коллективе, своевременное выполнение госзаказов. Последнему способствовало и соседство студии с фабрикой «Тасма», которая бесперебойно обеспечивала их киноплёнкой. Эта, казалось бы, незначительная деталь на самом деле была важной, ведь в условиях тотального дефицита, охватившего все сферы советской действительности, находить необходимые для производства материалы и средства, превратилось в труднейшую задачу руководителей учреждений и предприятий.

Тем не менее 4 июля 1990 г. 14 работников ТПО «Старт», среди которых было 3 режиссера (А.Г. Привин, М.А. Разбежкина, Н.К. Валитов), объявили забастовку²⁷¹. Они требовали отстранения директора студии и его заместителя, считая, что на КСК был несправедливый порядок распределения заработной платы. Забастовавшие работники выдвинули требование заключить договорные отношения с руководством студии с расширением финансовых прав ТПО.

На восьмой день забастовки И.Н. Алексеев подал в суд на работников, прекративших снимать кино. Судебная коллегия Верховного суда ТАССР, рассмотрев иск директора студии, признала бастующих виновными. На них было наложено административное наказание. Дело закончилось увольнением забастовщиков.

²⁷⁰ Интервью с М.М. Михайловым, организатором кинопроизводства, с 1997 г. директором КСК, записано 13.01.2015 // Архив автора.

²⁷¹Тилль В. «Выражаем недоверие. Требуем отстранения...» // Комсомолец Татарии. 1990. 8 июля.

Этот случай вызвал большой резонанс в среде кинематографической общественности, он внес раскол в их ряды. В то время, как коллектив студии встал на защиту директора, Союз кинематографистов ТАССР был на стороне забастовщиков и исключил И.Н. Алексева из своей организации. Но, несмотря на это, его тут же приняли в свой Союз московские кинематографисты.

Таким образом, к 1960 г. начала свою деятельность Казанская телестудия, которая могла снимать документальные фильмы по региону, но это были телефильмы, которые имели явное отличие от документальных и хроникальных кинофильмов.

Наконец, в 1961 г. начала действовать Казанская студия кинохроники, но ее работа не ограничивалась лишь территориальными рамками ТАССР. Она стала одной из крупнейших студий Поволжья, отражавшей социально-политические, экономические реалии еще трех республик (Чувашской, Марийской и Мордовской), в каждой из которых находились корпункты КСК.

Одной из главных задач КСК с начала ее существования было формирование кадрового состава. Значимую роль в этом сыграло руководство киностудии, которому удалось организовать слаженную работу творческих и технических работников.

Свою деятельность Казанская студия начала со съемок сюжетов для киножурнала «На Волге широкой». В 1962 г. была завершена работа над первым документальным фильмом. Кроме того, студия снимала научно-популярные, технико-пропагандистские фильмы, а также короткометражные кинофильмы для ЦСДФ и сюжеты для киножурналов центрального телевидения.

Киностудия находилась в подчинении Государственного комитета Совета министров РСФСР по кинематографии. Ее кинопродукция должна была соответствовать требованиям коммунистической партии, поэтому все сценарии, а затем и фильмы проходили многоуровневую проверку и контролировались Обкомом КПСС, Главлитом и самим Госкино.

Руководство киностудии также взяло на себя обязательство проведения кинофестивалей, кинолекториев, кинобесед, киноконцертов и встреч творческих работников с кинозрителями. Такие мероприятия были ориентированы на пропаганду советской киноиндустрии и способствовали обмену опытом между творческими работниками разных студий.

ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ И ВКЛАД КАЗАНСКОЙ СТУДИИ КИНОХРОНИКИ В КУЛЬТУРНОЕ РАЗВИТИЕ ТАТАРСТАНА

*Кино оказывается первым
художественным средством, которое способно показать,
как материя подыгрывает человеку.
Вальтер Беньямин*

2.1. Тематика и идейное содержание творческой деятельности Казанской студии кинохроники в 1961–1974 гг.

Кинодокументалистика, как показано в первой главе, заняла заметное место в социальной жизни рассматриваемого региона, оформившись в один из значимых институтов его культурной жизни. Она является важнейшей частью культурного наследия народов Татарстана и Поволжья, с одной стороны, внесшей определенный вклад в историю республики и региона в целом, а с другой, отобразившей их историю и зафиксировавшей ценные свидетельства о жизни современников. В данной главе мы рассмотрим тематико-идейное содержание продукции КСК, развитие которого отражало как тенденции общеисторического процесса, так и внутрикорпоративную трансформацию.

Предыстория Казанской студии кинохроники показывает, что на территории региона к моменту ее создания уже имелся определенный творческий арсенал, который развивался по велениям времени и отражал основные вехи в жизни общества. Но главное внимание в данном параграфе мы остановим на содержании документальных фильмов, снятых на Казанской студии кинохроники в 1961–1974 гг. За эти 13 лет кинодокументалистика ТАССР прошла путь от своего становления (1961–1964 гг.), до утверждения, как самостоятельного и обязательного жанра в творчестве республиканской киностудии (1965–1974 гг.).

Этот период в истории КСК связан с руководством А.Н. Краева, социальные взгляды и ценности которого сложились в сталинский период. Памятуя многочисленные жертвы той жестокой суровой эпохи, он, согласно свидетельствам современников, был человеком осторожным, скупым на смелые действия и высказывания. Р.И. Копосов отмечал, что А.Н. Краев придерживался принципа: «Меньше слов –

меньше ругать будут!»²⁷². Анатолий Николаевич не допускал фильмы, которые могли вызвать недовольство редакторов Госкино, тем более что его председателем на тот момент был А.В. Романов, имевший репутацию фанатика старой школы, свято верившего в нравственные идеалы социалистической революции²⁷³.

Как отмечалось выше, в первые годы основная деятельность Казанской студии кинохроники была связана с созданием сюжетов для киножурнала «На Волге широкой». По отраслям народного хозяйства в 1962 г. они распределялись следующим образом: более 50 % в журналах «На Волге широкой», включая и специальные выпуски, составляли сюжеты по сельскохозяйственной тематике; около 30 % – по промышленности, рабочим, добившимся высоких производственных показателей, 10 % – по культуре и быту, 5 % – спорту²⁷⁴.

Кинопроизводство четко улавливало приоритеты в стратегии руководящих структур, оперативно встраиваясь в мейнстрим экономической трансформации страны. Во второй половине 1963 г., особенно в канун декабрьского пленума ЦК КПСС, посвященного проблемам химизации народного хозяйства, большое внимание в кинопериодике уделялось вопросам развития химической промышленности в республиках Поволжья. Например, специальный выпуск «Новая страница» рассказывал о большой химии Татарии. Также был выпущен ряд сюжетных подборок под рубрикой «Навстречу пленуму ЦК»²⁷⁵.

В целом, сюжеты на экономическую тематику, вошедшие в 1963 г. в киножурнал «НВШ», можно распределить следующим образом: самое большое внимание уделялось промышленности, особенно развитию нефтехимии и проблемам химизации в сельском хозяйстве. И только около 30 % приходилось на сюжеты, отражавшие сельское хозяйство, 12 % – культуру, быт и спорт. В последующие годы сохраняется тот же расклад.

Причем подавляющее большинство фильмов имело позитивный фон, повествуя об успехах и достижениях в рассматриваемых отраслях. Эта откровенная приверженность твердому курсу на победоносность и славословие в адрес политического строя даже вызвало недо-

²⁷² Копосов Р.И. Мои не-муары. Неопубликованные воспоминания // Архив Р.И. Копосова. Казань.

²⁷³ Головской В.С. Между оттепелью и гласностью. Кинематограф 70-х. М., 2004. С. 240.

²⁷⁴ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 21. Л. 75.

²⁷⁵ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 38. Л. 85.

вольство Главного управления по производству фильмов Госкино. В обзоре его рецензентов по киножурналам, выпущенным за 1964 г. отмечается: «очень не хватает в журнале критических сюжетов или фельетона, но нельзя посоветовать их вводить, вы к этому еще не готовы. Надо пробовать вводить в сюжеты сравнения и контрасты...»²⁷⁶. Это весьма осторожное замечание указывает на то, что московские структуры призывали немного разбавлять сплошную розовую краску в отражении реальности казанскими кинодокументалистами.

В КСК были представители, которые пытались отражать сложности жизни. Но даже безобидные с политической точки зрения сюжеты не получали одобрения руководителя КСК и пресекались им на корню. Так, первый главный редактор студии В.Г. Гузанов вспоминает, что руководитель образованного в 1962 г. сатирико-юмористического киножурнала «Фитиль» не раз обращался к КСК с просьбой провести съемки критического сюжета для их очередного выпуска. Откликнувшись на данный запрос, В.Г. Гузанов решил снять случившиеся в это время в Казани сильные паводки. Он зафиксировал, как люди в затопленных районах ездили на работу на лодках. Директор студии А.Н. Краев, узнав об этом, изъял из сейфа все коробки с пленкой. Кроме того, он доложил об этом в высшие руководящие инстанции республики. И Виталию Григорьевичу пришлось держать ответ в КГБ и в Татарском обкоме КПСС, где его обвинили в том, что он «не патриот города и хочет опозорить его на всю страну»²⁷⁷.

Еще один подобный инцидент произошел, когда сняли сюжет, в котором демонстрировалась недостроенная дорога, заброшенная после приезда Н.С. Хрущева в ТАССР. И опять пленка была арестована²⁷⁸.

Однако, случались казусы с показом кинолент, имевших весьма щекотливый подтекст. Один из них произошел во время посещения Казани Н.С. Хрущевым. Дорога, по которой должен был проследовать эскорт Первого лица в государстве, проходила по ул. Н. Ершова, где располагалось Арское кладбище. В честь приезда высокопоставленного лица на его изгороди вывесили большой транспарант «Добро пожаловать, Никита Сергеевич». Замысел заключался в том, чтобы приветствие было видно при выезде на главную улицу. Но получи-

²⁷⁶ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 222. Л. 19.

²⁷⁷ Колина С. «Казанские» москвичи // Казань. 2001. № 9–10. С. 64.

²⁷⁸ Там же.

лось весьма двусмысленно. Это стало понятно, когда данный транспарант был четко отражен в киносюжете «Добро пожаловать, Никита Сергеевич», снятом казанскими кинодокументалистами. Тем не менее кадр с этой надписью на кладбище из фильма не вырезали. Чуть позже, как вспоминает редактор киностудии Александр Федорович Шадрин, местный журнал «Чаян» в одном из своих номеров высмеял произошедший эпизод²⁷⁹.

С 1962 г. на Казанской киностудии наряду с киножурналами получил развитие жанр документального фильма. Первыми документальными фильмами, сданными Казанской студией кинохроники, были «Дни и годы» (режиссер Г. Савельев) и «Муса Джалиль» (режиссер Ю. Карамышева). Был запланирован и третий фильм – «Город Солнца», но по завершении съемок его «законсервировали».

Кинолента «Дни и годы» представляла образ героя-современника, передовика своего дела и была посвящена трудовым будням председателя чувашского колхоза «Красный луч» Александра Васильевича Лёнина. Он являлся «неформальным» лидером «председательского корпуса» Чувашской республики²⁸⁰. Руководимый им колхоз был известен высокими урожаями и продуктивностью животноводства. На средства этого колхоза были построены Дом культуры, детские ясли, больница, жилые дома. Позже в 1966 г. за большие заслуги в грамотной организации производства ему присвоили звание Героя Социалистического труда²⁸¹.

Киноочерк «Муса Джалиль» сначала был включен в план работы Свердловской киностудии. Но как только была учреждена Казанская киностудия, одним из первых заданий сверху для нее стал фильм о татарском герое Великой Отечественной войны. Кинокартине была обеспечена «зеленая улица», так как она отвечала курсу десталинизации, выражавшемся в реабилитации необоснованно обвиненных в годы культа И.В. Сталина. Как известно, имя М. Джалиля, погибшего в фашистских застенках, в первые послевоенные годы ассоциировалось с предателем народа. Фильм ценен кадрами, сделанными

²⁷⁹ Интервью с А.Ф. Шадриним, организатором кинопроизводства (1961–1985 гг.), записано 21.10.2015 // Архив автора.

²⁸⁰ Председательский корпус. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://gov.cap.ru/SiteMap.aspx?gov_id=55&id=17496..

²⁸¹ Чувашская энциклопедия: в 4 т. [Электронный ресурс] / гл. ред. В.С. Григорьев. Чебоксары, 2006–2011. Режим доступа: <http://enc.cap.ru/?t=prsn&lnk=2420>.

в Польской Народной Республике и Германской Демократической Республике. Они дают наиболее достоверное представление о процессе создания подпольной организации сопротивления в легионе «Идель-Урал»²⁸².

Фильм «Город Солнца» («Казанская рапсодия») попал в русло борьбы с формализмом и абстракционизмом. Работа над ним в соответствии с производственным планом и разрешением Главка началась в августе 1962 г. Авторами сценария были назначены молодые специалисты В. Максименко и И. Лисицкий, редактором – В.Г. Гузанов. Фильм, освещавший реалии города Казани и ее промышленного развития, был выполнен в срок, 15 ноября 1962 г., но Госкино наложило на него вето. В заключении Главного управления по производству фильмов об итогах деятельности КСК за 1962 г. говорилось, что законченная кинокартина «Казанская рапсодия», которая позже получила новое название «Подарю тебе город», несмотря на наличие интересного творческого поиска и удачного решения ряда компонентов, Главкомом не принята «в связи с недостаточно четким решением темы, потерей в ряде эпизодов связи между приемом и содержанием рассказа и отсутствием ряда фактов и наблюдений, необходимых для раскрытия образа нового социалистического города»²⁸³. Руководство киностудии не оспаривало данное замечание, напротив, в годовом отчете редакция КСК в ряде киносюжетов также отметила отсутствие логики. «Часто производится киносъемка вообще, в результате чего бывает трудно понять, что автор хочет сказать и показать в сюжете. Есть случаи, когда авторы сюжетов подходят к материалу формально (абстрактно), не давая возможность осмыслить и понять снятый материал»²⁸⁴.

Налицо отвечавшее духу времени желание руководства КСК показать, что на студии зорко отслеживаются и не допускаются проявления чуждых соцреализму направлений абстракционизма и формализма. Эта позиция была четко продемонстрирована и на общем собрании работников студии, состоявшемся 22 марта 1963 г. Повестка дня его была продиктована навязанной сверху кампанией по «приструниванию» интеллигенции, которая должна была в соответствии с представлениями высшего руководства страны и лично

²⁸² РГАНИ. Ф. 5. Оп. 36. Д. 138. Л.195.

²⁸³ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 21. Л. 82.

²⁸⁴ Там же. Л. 72

Н.С. Хрущева создавать понятные народу реалистические картины. Для демонстрации верности «требованиям партии» и был выбран фильм «Подарю тебе город». Как показывает содержание протокола собрания, руководство студии находилось в растерянности и не знало, какие точно формулировки могли бы служить в качестве обвинения фильму в чуждых социалистическому реализму стилю и содержанию. Об этом красноречиво свидетельствует выступление А.Н. Краева: «Город национальный у них (Максименкова и Лисицкого – авт.) не получился. Обвинять никого я не могу. В этом фильме нет никаких политических и идеологических ошибок [...]. В решении Главка сказано прямо, фильм задуман интересно, тема решена достаточно ясно. В этом все дело»²⁸⁵. В итоге кинофильм «Подарю тебе город» был законсервирован по мотивам несоответствия требованиям партии, правительства и народа» с мая по 4 июля 1963 г.²⁸⁶

Важно отметить, что, судя по анализу отчетов обллита за 1961–1964 гг., республиканские цензоры в фильме «Подарю тебе город» «идеологических ошибок не обнаружили»²⁸⁷. Из этого можно сделать вывод, что попавшая под острие борьбы с абстракционизмом и формализмом работа молодых казанских кинодокументалистов не содержала серьезных крамольных идей. Ведь обллит часто применял меры предосторожности в виде наложения запретов. Как заметила А.Г. Галлямова, нередко «запреты выглядели как простая перестраховка не понимающих сути вещей цензоров»²⁸⁸. Если бы фильм содержал какие-либо идеологические отклонения, вряд ли он получил «добро» от Управления по охране военных и государственных тайн в печати.

Летом 1963 г. на КСК к фильму вернулись, поскольку на него были выделены средства, и он уже был включен в государственный план, невыполнение которого могло повлечь за собой крупные неприятности для руководства как студии, так и республиканских структур, причастных к сфере культуры и идеологии. Поэтому на КСК решили сделать укороченную версию фильма с учетом критических замечаний. Тем не менее, в ноябре 1963 г. Государственный комитет Совета министров РСФСР по кинематографии обвинил дирек-

²⁸⁵ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 40. Л. 26. См. приложение 2, документ 3.

²⁸⁶ Там же. Л. 27, 77; Там же. Д. 30. Л. 60.

²⁸⁷ ГАРФ. Ф. Р 9425. Оп. 1. Д. 1164. Л. 220.

²⁸⁸ Галлямова А.Г. Главлит на страже коммунистических ценностей (вторая половина 1960-х гг.) // Гасырлар авазы – Эхо веков. 2012. № 1/2. С. 99.

тора Казанской студии кинохроники А.Н. Краева и главного редактора В.Г. Гузанова в том, что они «не обеспечили высокого качества выпускаемых фильмов и киножурналов, своевременной подготовки сценариев. В результате отсутствия необходимого контроля за идейно художественным качеством фильма «Подарю тебе город», снимаемого молодым режиссером Максименковым, этот фильм находится в производстве с 1962 г., на него израсходовано 14,3 тыс. руб., однако, в связи с серьезными недостатками фильм еще не принят к выпуску на экран»²⁸⁹.

Несмотря на инцидент с кинолентой «Подарю тебе город», студия сумела справиться с планом 1963 г. А это, как известно, было самым главным знаком успешности советского предприятия. Были сняты короткометражные фильмы «На трудовой земле», «Профессор Камай», «Здравствуй, Казань!». Последний и есть тот самый злополучный, выпущенный с опозданием на 92 дня, фильм «Подарю тебе город».

В следующем 1964 г. Казанская студия выпустила два документальных фильма: «На заповедных тропах» и «Рассказ марийской птичницы» (первоначальные названия «След о нара» или «Люди марийского села»). Первый фильм представляет собой видовой киноочерк об Усть-Камском заповеднике оператора А.С. Стремякова. Второй должен был рассказать о жителях села по сценарию марийского журналиста Захарова²⁹⁰. «Однако, – как говорилось в заключении по итогам деятельности киностудии, – качество литературной основы, а затем и отснятого материала не соответствовали поставленной теме, и картина была отправлена на досъемки и тематически переориентирована»²⁹¹. В итоге получился киноочерк об успехах одного из хозяйств Марийской АССР, снятый в традиционном стиле отчета, безукоризненного с идеологической точки зрения.

Тем не менее редакционная коллегия Госкино сделала студии замечание: «Обращаем Ваше внимание на крайне неудовлетворительную организацию работы над подготовкой литературных сценариев фильмов, предусмотренных планом 1964 г.»²⁹². В обзоре рецензентов Госкино по выпущенным фильмам того же года было сказано

²⁸⁹ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 29. Л. 4.

²⁹⁰ Примечание 6. Инициалы в док-те не указаны.

²⁹¹ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 51. Л. 85.

²⁹² ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 201. Л. 114.

следующее: «Главным недостатком текста является трафаретность, приверженность старым, стершимся штампам и многословие»²⁹³.

Данное замечание носило вполне объективный характер: творческий энтузиазм писателей все время сковывался страхом, что работа может попасть в «немилость» вышестоящего руководства, в свою очередь, оглядывавшегося на Н.С. Хрущева, известного своей спонтанностью восприятия и непредсказуемостью суждений. К тому же, как мы уже отмечали, острейшей проблемой для КСК в период ее становления была нехватка сценаристов. Поэтому большая часть фильмов, созданных Казанской студией в период «оттепели», касалась наименее рискованной темы и рассказывала об успехах в сельском хозяйстве. Таких фильмов было 4 из 7. Знаменитым людям Татарстана документалисты посвятили 2 киноленты, культурному развитию столицы республики – 1 фильм, как мы видели, со сложной судьбой.

В середине 1960-х гг. в общественно-политической жизни страны стало уделяться заметно больше внимания теме победы советского народа в Великой Отечественной войне. Резко возросло значение военной проблематики в средствах массовой информации. Начиная с 1966 г. по республиканскому телевидению стал регулярно вестись цикл передач «По следам героев», а в СМИ был проведен конкурс на лучшее освещение военно-патриотической тематики²⁹⁴.

Военная доблесть, героический пафос, связанный с победой, охватили все виды искусства. Кинематографисты также не могли обойти данную тему стороной. В начале второй половины 1960-х гг. казанские документалисты сняли такие фильмы, как «Помнит мир спасенный» (1965 г.), «Осенние дороги Болдино» (1966 г.), «Ночной полет» (1966 г.). В этих произведениях авторы старались показать жизнь и судьбы простых солдат на войне, придерживаясь курса достоверности и воспроизведения подлинных фактов и событий.

Черно-белый фильм «Помнит мир спасенный» является кино-рассказом о Герое Советского Союза Анатолии Чехове. Поэтому второе название этого фильма «Снайпер Чехов». Молодые авторы ВГИКовцы: сценарист В. Носарев, режиссер и соавтор сценария В. Шорохов, а также оператор А. Дымич, располагали буквально одним кадром из военной хроники, где пуля снайпера «настигает бегущего по

²⁹³ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 223а. Л. 25.

²⁹⁴ Галлямова А.Г. История Татарстана: модернизация по-советски (вторая половина 1940-х – первая половина 1980-х гг.). Казань, 2010. С. 200.

развалинам немца, и тот прямо в кадре оседает на землю мертвым»²⁹⁵. Как выяснилось позже, этим снайпером оказался легендарный участник Сталинградской битвы Анатолий Чехов, который на момент киносъемок жил в Казани и работал в одном из цехов «Гасмы». Киноработники его разыскали, и, шаг за шагом, воссоздали картину военных лет. Причем сам герой сниматься в фильме отказался, а коллеги А. Чехова до выхода кинокартины даже и не подозревали о его героическом прошлом. Первый показ прошел в 1965 г. Спустя два года в июне 1967 г. Анатолий Чехов скончался. Госкино оценил этот фильм по самой высшей – первой категории²⁹⁶.

Другой цветной фильм «Осенние дороги, Болдино» автор-режиссера В.В. Стрелкова рассказывает о том, как уходили болдинские юноши на фронт в 1941 г. В фильме, согласно годовому отчету, «ощущается и [...] чувство любви к Родине, опозитизированное пушкинскими стихами, и прелесть осенней природы»²⁹⁷. Однако новаторская попытка воссоздать переживания средствами документального кинематографа, по мнению художественного совета Госкино, авторам не удалась. Там посчитали, что в фильме недостаточно эмоционально и убедительно выражены чувства, которые испытывали будущие солдаты. Киноработа была отнесена ко второй категории.

Фильм «Ночной полет» сценариста В.Г. Кагарлицкого и режиссера В.В. Стрелкова рассказывает о военном подвиге легендарных летчиц 46-го Гвардейского Таманского авиационного женского полка²⁹⁸. То, как проходили съемки, описано в биографической статье об операторе фильма Е.Н. Афанасьеве. Для воссоздания картины военных лет кинодокументалистам пришлось ехать в Оренбург, где находилось военное летное училище. В распоряжение киноработников были предоставлены два самолета, вертолет²⁹⁹. Съемки производились в воздухе на самом большом в стране испытательном полигоне. Но, несмотря на это, в отчете киностудии было отмечено, что даже при наличии интересного замысла, авторам не удалось найти приемлемую кинематографическую форму в подаче материала, при которой

²⁹⁵ Корнеева Т. Кинокамера открывает человека (Евгений Афанасьев) // Казань. 2001. № 9–10. С. 102.

²⁹⁶ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 67. Л. 121.

²⁹⁷ Там же. Д. 80. Л. 97.

²⁹⁸ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 526. Л. 216.

²⁹⁹ Корнеева Т. Кинокамера открывает человека (Евгений Афанасьев) // Казань. 2001. № 9–10. С. 102.

архивные данные органически сочетались бы с рассказом, ведущимся от лица современника. Фильм был отнесен ко второй категории³⁰⁰.

На рубеже 1960-1970-х гг. появляется так называемый «политический документальный фильм»³⁰¹. Такие кинокартины выполняли сугубо идеологическую роль, при этом от авторов даже не требовалось проявления какого-то неординарного творческого подхода к их созданию. Расцвет документального кино о революции, гражданской войне, достижениях советской власти, носившего явно пропагандистский характер, был не случаен. Рассматриваемый период времени был богат на юбилеи, связанные с советской историей: 100-летие со дня рождения В.И. Ленина, 50-летие Великой Октябрьской социалистической революции и автономных республик.

Это напрямую отразилось на деятельности казанских кинодокументалистов. В ознаменование названных событий КСК выпустила кинофильмы о пребывании великих революционеров в Казани, Казанском государственном университете и поволжских автономных республиках, входивших в зону ее обслуживания.

Одной из основных тем в деятельности студии была лениниана. Это вполне объяснимо, поскольку в Казани прошла революционная юность В.И. Ульянова. Ленинская тема была центральной в проводившихся социально-политических мероприятиях во всех советских учреждениях и предприятиях. Как и везде, в студии проводились циклы лекций: «Образ Ленина в кино», «Создание киноленинианы», «Работа казанских кинематографистов над образом Ленина»³⁰².

Первой работой казанских документалистов из серии ленинианы стал сюжет «С Лениным в сердце» для киножурнала «На Волге широкой», выпущенный в 1962 г. в честь 91-й годовщины со дня его рождения³⁰³. Лента носила чисто информационный характер, она знакомила зрителей с памятными местами города, связанными с пребыванием здесь В.И. Ленина.

³⁰⁰ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 80. Л. 100.

³⁰¹Голдовская М.Е. Советская кинооператорская школа и ее роль в мировом кино: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. М., 1968. С.44; Барышников Н.К. Отечественная кинодокументалистика как средство социально-политической коммуникации в конце 1980-х – начале 1990-х гг. [Текст]: монография. М., 2014. С.49.

³⁰² Алексеев И.Н. Рубежи кинодокументалистов Татарии. Казань, 1974. С. 65

³⁰³ Там же. С. 61.

В 1967 г. завершилась работа над первым документальным фильмом КСК из ленинского цикла «Ленин в Казани», снятый режиссером В. Стрелковым и оператором В. Николаевым. Кинолента была посвящена жизни молодого Ульянова в Казани, начальному периоду его революционной деятельности. Она создавалась на коллекциях фотографий из фондов Государственного краеведческого музея ТАССР, Дома-музея В.И. Ленина в Казани, научной библиотеки им. Лобачевского. Обращение к сохранившимся документам и архивным материалам царской охраны позволило авторам достоверно воссоздать обстановку конца 1880-х гг. Этот фильм был хорошо «раскручен»: он был переведен на многие языки народов СССР и демонстрировался за рубежом на кинофестивалях, посвященных 100-летию со дня рождения «вождя мирового пролетариата»³⁰⁴.

В следующем 1968 г. вышел фильм «80 лет спустя» или «Казанский университет», посвященный годовщине студенческой сходки 1887 г., в которой Владимир Ильич принимал активное участие. Кинолента сценариста Я. Филиппова и режиссера-оператора А.С. Стремлякова, главным образом, рассказывала о современных буднях Казанского университета, о революционных традициях, сохранившихся в нем. При этом на протяжении всего фильма рефреном идет имя Ульянова: аудитории, где он учился, тома из собрания сочинений в руках изучающих их студентов. В картине запечатлен митинг, посвященный исторической дате. Фильм получил одобрение в вышестоящих инстанциях, о чем наглядно свидетельствует тот факт, что он вышел на всесоюзный экран.

В том же 1968 г. вышла кинолента «Его университеты», посвященная казанскому периоду жизни другого революционера — М. Горького. Она также носила заказной политический характер и информировала зрителя о казанском периоде жизни пролетарского писателя. Режиссер В. Стрелков и оператор В. Николаев с помощью отснятых документов ГА РТ, РГАСПИ, музеев М. Горького Казани, Нижнего Новгорода, Москвы³⁰⁵ сумели передать атмосферу конца 1880-х гг., условия жизни трудового народа и студенчества.

³⁰⁴ Алексеев И.Н. Рубежи кинодокументалистов Татарии. Казань, 1974. С. 64.

³⁰⁵ Его университеты (документальный фильм, 1968 год.) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.net-film.ru/film-58782/?search=q%D0%95%D0%B3%D0%BE%20%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82%D1%8B>

Судя по отчетам киностудии и по сохранившимся кинолентам в Российском государственном архиве кинофотодокументов, революционно-ленинская тема в деятельности казанских кинодокументалистов значительно сузилась после 1974 г. На наш взгляд, это можно объяснить не только исчерпанностью предмета съемок, но и с тем, что в 1974 г. на Казанской студии, как мы уже отмечали, произошла смена первого руководителя. Новый директор стремился перестроить работу студии, в том числе переориентировать ее на свежие темы.

Пафосно-бравурный характер носили фильмы, также приуроченные к политическим юбилеям, но уже носившие региональный характер. В 1969 г. вышел фильм «В Мордовии весна» режиссера В.В. Стрелкова и оператора В.В. Райского. Авторы рассказывают о преобразованиях в республике за годы советской власти. Перед зрителем предстают кадры хроники времен революции и гражданской войны: демонстрация в г. Саранске в октябре 1917 г., М.И. Калинин среди солдат Самаро-Ульяновской Железной дивизии Г.Д. Гая (1919 г.). В фильме затронуты вопросы формирования автономной республики, показаны строительство ТЭЦ, прибытие первых тракторов в колхоз «12 лет Октября», вручение Акта на вечное пользование землей в колхозе им. Кирова (1935 г.). После 1930-х гг. начинается рассказ о современной Мордовии. Она предстает на экране в виде кадров трудовых будней республики: комбайнер И. В. Суняйкин, награжденный орденом Трудового Красного Знамени, за работой, соревнование среди строителей дома в столице республики на звание лучшего каменщика города в честь 100-летия со дня рождения В.И. Ленина, первый рейс троллейбуса в 1966 г.³⁰⁶. Таким образом, фильм создает образ счастливой советской Мордовии, акцентируя внимание на позитивных изменениях в жизни простых людей, на их труде во имя процветания республики.

В 1970 г. вышли 3 аналогичных фильма по другим республикам: «Чувашская легенда», «Добрый день», «Татария, год 1970».

Над фильмом «Чувашская легенда», посвященным 50-летию Чувашской АССР, работали режиссер Ю.А. Карамышева, оператор А.А. Дымич. Авторы поэтично на фоне народной легенды рассказывают о развитии промышленности, сельского хозяйства, науки и культуры; знакомят с теми, кто принес трудовую и боевую славу своей республике и народу. На экране можно увидеть кадры Чебоксарско-

³⁰⁶ РГАКФ. В Мордовии весна. 1969. Учетный номер документа 21050.

го завода тракторных запасных частей, текстильного комбината, строительство Чебоксарской ГЭС. Те же сферы жизни были затронуты в фильме о Марийской республике «Добрый день» («Поро кече»).

Кинофильм «Татария, год 1970» режиссера Д.А. Дальского, операторов Л.А. Мирзоева и А.С. Стремякова был первым документальным фильмом, снятым на Казанской студии кинохроники, в котором комплексно представлена история ТАССР³⁰⁷. По сравнению с предыдущими фильмами, вышедшими к 10-, 30- и 40-летиям Татарской АССР, он наиболее полно отражает политическую, экономическую и культурную историю республики.

Сюжет, как в более ранних юбилейных фильмах, снова построен на неоднократном экскурсе в историю. Политическая подоплека этого заключалась в том, чтобы выигрышно показать жизнь татарского народа в советский период на фоне «темного» дореволюционного прошлого. В фильме уделяется важное значение показу сплоченности татар с русскими во время Октябрьской революции, гражданской и отечественной войн. Большое место занимают экономические достижения республики. Здесь рассказывается о таких промышленных гигантах, как Казанские заводы органического синтеза, синтетического каучука, Нижнекамский нефтехимический комбинат, Чистопольский часовой завод. В фильме содержатся сюжеты о строительстве Камского автомобильного завода, деятельности Казанского медико-инструментального и вертолетного заводов. В киноленте уделено определенное внимание и жизни в деревне. На примере колхоза «Игенче» Сармановского района показаны быт, условия работы и досуга татарской деревни. Оператору удалось даже запечатлеть выдающегося татарского певца и деятеля культуры Ильхама Шакирова в роли колхозника, убирающего урожай и исполняющего татарскую песню. Правда, в комитете по кинематографии посчитали этот замысел неудачным и рекомендовали исключить сюжет с его пением³⁰⁸. Тем не менее данный эпизод был оставлен.

Одной из главных тематических линий во всех юбилейных фильмах являлся Сабантуй. В фильме «Татария, год 1970» он также занимает центральное место. Национальный праздник окончания сева изображен тщательно с показом различных традиций и обрядов.

³⁰⁷ РГАКФ. Татария, год 1970. 1970. Учетный номер документа 21120 части 1–4.

³⁰⁸ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1139. Л. 175.

Здесь можно увидеть кадры соревнований: бег с ведрами, бег в мешках, борьба с мешками на бревне, подъем на столб; а также главные атрибуты сабантуя: конные скачки и татарская борьба корэш. В фильме представлено исполнение татарских песен, национальных танцев. Много экранного времени занимает и отрывок оперы Н. Жиганова «Тулэк и Сулу» на татарском языке.

Фильм не ограничивается показом только традиционной культуры, он показывает достижения республики в области высокого искусства, науки, спорта. Здесь показана деятельность таких учреждений, как Казанский государственный университет, Театр оперы и балета им. М. Джалиля, цирк и Дворец спорта. Вообще, композиция фильма выстроена таким образом, чтобы продемонстрировать преемственность в культуре татарского народа. Авторы фильма хотели подчеркнуть, что лучшие традиции народа живы, но в то же время в советскую эпоху татары, как и другие национальности СССР, достигли небывалых высот в культурном развитии. Несмотря на необходимость следовать строгим идеологическим канонам, фильм является информативно содержательным и имеет большое фактографическое значение для изучения истории и культуры Татарстана в советский период.

Последним юбилейным фильмом КСК стала «Советская Татария» (или «Дорога на Сабантуй»), он вышел на экран в 1980 г. Это был полнометражный, цветной фильм режиссера Н.К. Валитова и оператора А.Г. Привина. По построению сюжетной линии и содержанию он почти повторял предыдущий юбилейный фильм. Главной задачей этого, как и других фильмов по общественно-политической тематике, было прославление достижений советской власти.

Заметное место в работе киностудии также занимало создание кинопортретов выдающихся деятелей культуры. Это фильмы: «Назиб Жиганов» (1969 г.), «Федот Сычков» (народный художник, 1969 г.), «Сайдашев» (1971 г.), «Напевы родной стороны» (рассказ о мастерах искусства Татарии, 1972 г.).

Первоначальное название кинокартины о композиторе и профессоре консерватории Н. Жиганове было «Раскованная песня». Этот черно-белый, двухчастевый фильм был создан по сценарию режиссера Ю.А. Карамышевой. По заключению редакционной коллегии студии автору, несмотря «на некоторую традиционность кинематогра-

фических решений»³⁰⁹, удалось создать творческий портрет композитора. На киноленте запечатлены редкие кадры работы музыканта над новой симфонией, отрывки из опер «Качкын», «Алтын чэч», «М. Джалиль». Герой делится воспоминаниями о впервые увиденном фортепиано, о переезде в Казань и поступлении в Казанский восточный музыкальный техникум. Он рассказывает о своем впечатлении на объявлении М. Джалиля предателем, и вдохновении к написанию оперы об этом великом татарском поэте³¹⁰.

Цветной фильм-портрет «Федот Сычков» был подготовлен к 100-летию со дня рождения народного художника Мордовской АССР, ученика И.Е. Репина. Автор сценария и режиссер В.В. Стрелков первоначально представил сценарий фильма, в котором предполагалось использование полотен художника-реалиста и его анкетных данных. Однако во время съемок он отошел от первоначальной задумки и сместил акцент на то, чтобы показать дом, в котором жил Федот Сычков; фотографии, где он с женой Л. Сычковой, детьми, среди учеников, на выставке своих работ в г. Москве, или, где рисует картины. Однако у руководства Госкино такой музейный подход автора вызвал нарекания. В его заключении к фильму был высказан упрек в том, что автор отказался от утвержденного литературного сценария и в результате пришел к творчески не интересному решению. Несоразмерно большое место, по мнению редакционной комиссии, было отведено показу жизненного пространства художника, в ущерб запланированному отображению его творчества и предполагавшейся подаче фактов биографии художника³¹¹.

К 70-летию С. Сайдашева режиссером Ш.М. Сарымсаковым и оператором В.А. Кузьминым был снят фильм-концерт под условным названием «Не погаснут огни». Это была первая кинокартина о выдающемся композиторе. Предполагалось, что работа над фильмом будет завершена к концу 1970 г. Во время обсуждения сценария в июне того же года Н. Жиганов, выражая пожелание создать реалистичный живой образ талантливого мастера на фоне своего времени, сказал: «Фильм [...] должен во всей полноте воссоздать образ обаятельного человека, крупного музыканта [...]. Он жил в интересное

³⁰⁹ ГА РТ. Ф Р-5455. Оп. 2. Д. 24 Л. 195.

³¹⁰ Назиб Жиганов (документальный фильм, 1969 год.) [Электронный ресурс]. Режим доступа: (<https://www.net-film.ru/film-58783/?search=q%D0%BD.%20%D0%B6%D0%B8%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2>

³¹¹ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1139. Л. 166.

время. И колорит времени следует восстановить»³¹². Но кинодокументалистам не сразу удалось добиться поставленной задачи. Первый вариант киноленты, представленный Госкино в декабре 1970 г., страдал клишированностью и трафаретностью и был отправлен на доработку. Редакционная коллегия Государственного комитета забракела напыщенный дикторский текст, напичканный штампованными оборотами: «Истоками его творчества была сама жизнь», «Ему были доступны таинства природы и глубина человеческого характера» и т.п.³¹³. Редакция рекомендовала сделать текст более простым и тщательнее подойти к раскрытию творческой индивидуальности композитора, особенностей его музыкального дарования. В связи с болезнью режиссера кинофильма работа над кинолентой была приостановлена на 112 дней. В доработанном фильме, завершенном лишь в июне 1971 г., демонстрируются портреты и фотографии музыканта, транслируется торжественный вечер в честь его годовщины³¹⁴.

Среди фильмов о знаменитых личностях, составляющих гордость татарского народа, особо следует отметить киноленту «Тукай», выпущенную на экраны в 1969 г. Работа над этим фильмом началась еще в 1963 г. Тогда его сценарий был отклонен Главкомом с формулировкой «непригодный для Управления»³¹⁵. Но его автор И. Беляев решил бороться за фильм. Очередной вариант сценария студия направила в Госкино в сентябре 1966 г. Тогда директор А.Н. Краев в письме начальнику Управления по производству фильмов написал: «В свое время, обсудив этот сценарий, художественный совет студии дал отрицательное значение»³¹⁶. По настоянию автора, обком КПСС отправил сценарий для обсуждения специалистам-тукаеводам, мнение которых совпало с мнением руководящих органов³¹⁷.

В заключении тукаеведов были сделаны следующие замечания: «Менее полно передана атмосфера его (Г. Тукая – авт.) творчества – отсутствуют жизнерадостная поэтичность «Шурале», сочный колорит «Кисекбаша» и т.д. [...] Сейчас сценарий звучит в трагическом ключе, выдержан в мрачном колорите [...]. При всей сжатости сценария в нем есть сцены, не несущие серьезной нагрузки [...]. Эпизод

³¹² ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 25. Л. 119.

³¹³ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1139. Л. 27.

³¹⁴ РГАКФ. На Волге широкой № 6. Учетный номер документа 1971. В-362.

³¹⁵ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 38. Л. 98.

³¹⁶ Примечание 7. Так в тексте, имеется в виду отрицательную оценку.

³¹⁷ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 526. Л. 51.

в Уральске – явное преувеличение. Здесь автор прямолинейно «революционизирует образ Тукая [...]. Гораздо правильнее было бы показать дружбу, близость Тукая с Х. Ямашевым. Хотелось бы видеть в сценарии эпизоды, говорящие о живой связи поэта с народом, с реальной жизнью»³¹⁸. Иными словами, несмотря на трагическую судьбу поэта, официальные структуры настаивали на изображении Тукая не как мученика народа, а как великого «татарского Пушкина», черпавшего вдохновение из революционных идей своих соотечественников.

И. Беляев, посчитав их мнение некомпетентным, настоял на отправке сценария для рецензии в Госкино³¹⁹. В итоге в ноябре 1966 г. доработанный уже третий вариант сценария был утвержден и студией, и Татарским областным комитетом КПСС³²⁰. Фильм был существенно сокращен, до одной части от первоначально предполагаемых двух. Решающим фактором в принятии сценария на этот раз, очевидно, послужило 80-летие великого татарского поэта, когда Казанская киностудия просто не могла не отразить это главное событие в культурной жизни республики как можно ярче, шире и полнее. Это вовсе не означало, что редакция киностудии и Госкино были готовы на уступки. И, как показывает анализ содержания фильма, сценаристу пришлось прислушаться к требованиям республиканского руководства и велениям времени.

В съемочную группу кинокартины вошли режиссер Х.Ф. Фахрутдинов, операторы В.И. Севастьянов, Э. Загидуллин, В. Николаев, директор картины А.Ф. Шадрин. Им также пришлось испытать на себе тяготы идеологического контроля Госкино. Фильм о национальном поэте создавался в атмосфере свертывания либеральных тенденций в татарской культуре. Это проявлялось во всех сферах татарского искусства: на сцене оперного театра из года в год сокращалось число создаваемых местными композиторами оперных и балетных произведений, в репертуаре Государственного филармонического оркестра превалировали произведения русских и зарубежных классиков, в работе республиканского радио и телевидения было ограничено вещание на татарском языке³²¹. Режиссер киноленты Х.Ф. Фахрутдинов предвидел, что фильм, начинавшийся стихотворе-

³¹⁸ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 526. Л. 52.

³¹⁹ Там же. Л. 51.

³²⁰ Там же. Л. 239.

³²¹ Галлямова А.Г. История Татарстана: модернизация по-советски (вторая половина 1940-х – первая половина 1980-х гг.). Казань, 2010. С.198.

нием Тукая на татарском языке, в то время, когда в Москве стали закрывать татарские школы, не мог рассчитывать на благосклонность властей³²². Действительно, как свидетельствует А.Ф. Шадрин, создатели фильма «очень намучились», с этой кинолентой: ее долго не принимали и после завершения съемок³²³.

После того, как первоначально отснятый фильм Комитетом по кинематографии не был утвержден, Харис Фасхиевич решил прибегнуть к помощи своего учителя, лауреата 2-х Сталинских премий (1948, 1949 гг.) Леонида Михайловича Кристи. Этот признанный советский режиссер документального кино являлся руководителем дипломной работы Х.Ф. Фахрутдинова. Очевидно, он знал возможности своего ученика и оказал казанским кинодокументалистам протекцию, используя личные связи. Главным аргументом в защиту фильма стал тактический ход, заключавшийся в том, что в инстанцию, от которой зависела его судьба, был представлен перевод татарского стихотворения, звучавшего в начале фильма. В итоге в 1969 г. Комитет по кинематографии, просмотрев и обсудив фильм повторно, принял его, поставив условием внести технические поправки. Что же касается замечаний по содержанию, то, несмотря на то, что оно не претерпело никаких изменений, Комитет по кинематографии в заключении отметил, что фильм доработан «с учетом ряда замечаний Комитета художественным руководителем режиссерской мастерской ВГИКа тов. Кристи Л.М.»³²⁴. В действительности, Л.М. Кристи в фильм поправок не вносил. Более того, даже стихотворение на татарском языке в начале фильма убрано не было. К тому же на протяжении всего фильма на татарском языке звучат строки из других произведений Тукая («Родной язык», «Помню ту деревню, помню ключ родной», «О свободе»), правда, после каждой из них идет русский перевод.

В данном случае сработал авторитет приближенного к руководящим органам человека. И благодаря ему фильм о великом татарском писателе увидел свет. В нем запечатлены памятник поэту, кадры быта жителей деревни Кырлай, графические изображения и фотографии с видами окрестностей Казани, портреты видных деятелей:

322 Алексеева Е.П. Аксакал татарского кино [Электронный ресурс] // Республика Татарстан. 2016. 19 июня. Режим доступа: <http://www.rt-online.ru/articles/rubric-78/61672/>.

323 Интервью с А.Ф. Шадриним, организатором кинопроизводства (1961–1985 гг.), записано 21.10.2015 // Архив автора.

324 ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 981. Л. 130.

Г. Камала, Дэрдменд-Рамеева, Г. Ибрагимова, Г. Кулахметова, Ф. Амирхана, Х. Ямашева, революционные журналы, в которых печатался поэт. В работе вскользь упоминается уральский период жизни поэта, а многие стихотворения, которые зритель слышит в фильме, посвящены теме революции в судьбе татарского народа. В конечном счете, кинокартина обрела благополучную репутацию. В отчете студии за 1969 г. «Тукай» был отмечен среди остальных фильмов года как «наиболее удачный».

Следует заметить, что «Тукай», как и другие работы Казанской студии кинохроники, не попали в список «незрелых, а порой ошибочных в идейном отношении»³²⁵. Этот список содержался в приказе о повышении ответственности руководителей Комитета и киностудий РСФСР за идейный и художественный уровень выпускаемых кинофильмов от 20 июня 1969 г. В этом приказе, свидетельствующем об усилении идеологического контроля в кинематографии, говорилось: «Бывают случаи, когда авторы картин утрачивают классовые, партийные позиции, проявляют идейную беспринципность. Вследствие этого в некоторых фильмах, представленных студиями, искажалась историческая правда и советская действительность...»³²⁶. То, что московские контролирующие органы, пресекавшие «вольнодумство» на корню, не нашли ничего критического в деятельности казанской киностудии, свидетельствовало о том, что ее руководство и сами работники хорошо понимали границы дозволенного.

Но это не значит, что казанские кинодокументалисты избегали острые социальные проблемы. Как известно, во второй половине 1960-х гг. в молодежной среде складывалась своя субкультура, нередко с ярко выраженным девиантным компонентом. Как писала А.Г. Галлямова, «молодежь, безразлично относившаяся к мертворожденным идеологическим союзам, клубам, комитетам, объединялась в агрессивные группировки. Стихийная самоорганизация эпатирующей молодежи в виде банд с их единственным культом – насилия – распространилась по всей стране. Однако широкую известность под названием «казанский феномен» приобрела антисоциальная активность казанской молодежи, вылившаяся в ряд колоритно освещавшихся в прессе преступлений, нередко и с трагическим концом»³²⁷.

³²⁵ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 8. Л. 50.

³²⁶ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 8. Л. 50.

³²⁷ Галлямова А.Г. Татарская АССР в период постсталинизма (1945 – 1985) . Казань, 2015. С. 414.

В 1966 г. режиссер Д.А. Дальский и оператор Л. Мирзоев посвятили этой проблеме фильм «Чья вина?» или «К ответу!». На киноленте запечатлены хулиганы, воришки, условия жизни детей в семьях, где есть пьющие родители. Отстаивая «публицистически острый и по-граждански требовательный»³²⁸ фильм, художественный совет студии, подчеркивал его чрезвычайную злободневность, которая заключалась в том, чтобы обратить внимание общественности на повышение ответственности родителей за антиобщественные проступки несовершеннолетних³²⁹. Госкино, несмотря на порочащий советскую действительность тон картины, вынуждено было принять ее, правда, по второй категории, и пропустило на союзный экран³³⁰.

Но были у Казанской студии кинохроники и фильмы, не дошедшие до зрителя, поскольку не прошли «тест на благонадежность». По воспоминаниям бывшего директора киностудии М.М. Михайлова, одним из полочных фильмов КСК стала картина, посвященная сельскому хозяйству. В ней показан колхоз, который из-за проливных дождей не смог вовремя собрать зерно и потерял весь урожай. В годовых отчетах «поставленные на полку» работы Казанской студии не сохранились. Не смогли мы найти данные о подобных фильмах и в фондах Госкино. Однако бывшие сотрудники киностудии свидетельствуют, что такие фильмы имелись, но их было немного. Большое значение данному явлению творческие работники не придавали, так как их главной задачей было выполнение плана, с чем они успешно справлялись, а дальнейшая судьба фильма им уже была не столь важна.

В 1970-е гг. получили большую популярность «производственные фильмы»³³¹, рассказывающие о достижениях в промышленном развитии республики. Подавляющее большинство киноработ с пафосом рассказывали о «победе» коллектива КамАЗа. Первый документальный широкоэкранный фильм под названием «Батыр строится» был снят КСК в 1971 г. Здесь в манере кинорепортажа рассказывается о процессе возведения завода и его строителях. Фильм призывал молодежь страны принять участие в грандиозной стройке. В следующем году на экраны вышла кинокартина «Высокая нота». Ее оператор В.А. Кузьмин в течение двух месяцев снимал жизнь бригады мон-

³²⁸ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 67. Л. 100.

³²⁹ Там же. Д. 80. Л. 100.

³³⁰ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 666. Л. 4.

³³¹ Галин С.А. Отечественная культура XX века: учебн. пособие для вузов. М., 2003. С.479.

тажников-высотников, как бы прослеживая хронику трудовых будней. На киноленте запечатлен рассказ члена бригады Бориса Леонтьева о становлении коллектива, о том, как большое дело вдохновило людей. Этот фильм был одобрен художественным советом и с первого предъявления был принят на Всесоюзный экран.

В 1973 г. выпущена очередная киноработа, посвященная строителям КамАЗа – «Дорога тепла» или «Люди. Город. Автомобиль» в 2-х частях. Киноочерк по сценарию Б. Лавришко и Х.Ф. Фахрутдинова, снятый режиссером Х.Ф. Фахрутдиновым, операторами Е.Н. Афанасьевым и А.Г. Привинным, рассказывает о сооружении теплотрассы – решающего участка в 1973 г. на строительстве завода; о пионерах стройки, о рождающемся городе Набережные Челны и сверхмощных грузовых автомобилях, которые там должны были выпускаться. Авторы сумели снять впечатляющие эпизоды, провести интересные кинонаблюдения за напряженным трудом строителей, обстоятельно рассказывая о трудностях, стоявших перед ними.

К жанру производственных относится еще один фильм, выполненный в 1973 г. Это «Чебоксарский трактор», создателями которых были сценарист В. Жариков, режиссер В. Плотникова и оператор А.А. Дымич. Фильм рассказывал о строителях завода крупных промышленных тракторов в столице Чувашии. Авторы киноленты сконцентрировали свое внимание на «необыкновенном конвейере», на котором собиралась кровля завода и от успешного пуска которого зависела судьба стройки. В фильме показано, как вопреки плохим погодным условиям и другим сложностям, строители выполнили свои обязательства.

Большое место в деятельности КСК занимало отражение аграрной сферы. Понятно, что в духе времени фильмы должны были пропагандировать успехи интенсификации сельского хозяйства и урбанизации села. В 1971 г. из 5 хроникально-документальных фильмов 2 были посвящены данной тематике: «Эксперимент в совхозе Кошачковский» (авторы Х.Ф. Фахрутдинов, М. Хуснимарданов, оператор Э. Загидуллина), «У марийских животноводов» (автор В. Байдерин, режиссеры Н.И. Лебедев, В.В. Стрелков). Те же пропорции были соблюдены и в 1972 г.: «Два колоса на одном стебле» (автор сценария В. Погильдяков, режиссер Х.Ф. Фахрутдинов, операторы А.А. Дымич, В.И. Севастьянов), «Орошаемые гектары» (авторы сценария Н.И. Лебедева, В. Шнайдер, М. Хуснимарданов, режиссер Н.И. Лебедев, операторы В.А. Кузьмин и Е.Н. Афанасьев).

«Эксперимент в совхозе Кошакровский» был снят весьма оперативно, всего за 10 дней и принят Главным Управлением с первого предъявления. Он рассказывал о том, как выполнялись решения XIV съезда КПСС кролиководами Татарии. Фильм «У марийских животноводов» повествовал о строительстве механизированных комплексов, которые представлялись как современные фабрики мяса, молока, яиц. Кроме того, здесь содержатся сюжеты об изменениях в быту и психологии сельских тружеников, обусловленных модернизационными процессами в деревне. В 1972 г. на Всесоюзном конкурсе ВДНХ СССР «Новому – крылья» этот фильм был выдвинут на награждение дипломом, а его режиссер Н.И. Лебедев получил бронзовую медаль ВДНХ СССР³³². В следующем году такую же награду он завоевал за фильм «Орошаемые гектары», отражающий передовой опыт татарских мелиораторов в создании культурных пастбищ в хозяйствах ТАССР. Этот цветной фильм был принят на Всесоюзный экран с первого предъявления³³³. Кинокартина «Два колоса на одном стебле» построена как рассказ председателя колхоза «Дружба» Чувашской АССР И. Григорьева о передовых технологиях, позволявших получать богатый урожай на глинистых почвах.

Все производственные фильмы объединяла одна идея, которая заключалась в утверждении советского образа жизни, высоких нравственных идеалов, торжестве коммунистического отношения к труду, высокой культуре в быту. Эта тенденция была характерна для кинодокументалистики по всей стране. «Главным в кинокартинах стало впечатление бесконечного трудового праздника, гладкого бесконфликтного скольжения вперед, благополучного бытия и самочувствия людей»³³⁴. Лицо кинематографа 1970-х гг. не отличалось оригинальностью творческих поисков. Это свидетельствовало о стагнации в процессе развития кинематографии, главной ролью которой была приверженность коммунистическим идеалам. Тем не менее именно в этот период Казанская студия кинохроники впервые выпустила фильм, который смело обнажал нараставшую в обществе проблему девиантных отклонений в молодежной среде. Попытки казанских кинематографистов внести едва заметную свежую струю в интерпретацию национальной культуры, заключающуюся в показе ее без поли-

³³² ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 54. Л. 14.

³³³ Там же. Д. 67. Л.106.

³³⁴ Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе. М., 2004. С. 299.

тической ангажированности, натолкнулись на частокол запретов высших инстанций.

Итак, в период постепенного свертывания «оттепели» Казанская студия кинохроники испытала на себе нюансы перемен, но в смягченной форме, поскольку ее возглавлял опытный советский чиновник, пытавшийся предугадать все изменения на политическом Олимпе. Поэтому основная часть фильмов, созданных в этот период, касалась неуязвимой, с точки зрения идеологических установок, тематики успехов советской экономики и проблески новаторства пресекались здесь на корню.

2.2. Смена руководства и попытки казанских кинодокументалистов в расширении содержательного континуума своей деятельности в 1974–1986 гг.

Казалось бы, 1974 г., выглядит странным в качестве рубежа для маркировки нового этапа деятельности советского культурного учреждения, ведь в середине 1970-х гг. продолжался период общей стагнации, когда обществу внушалось ощущение стабильности и спокойствия и внешне не происходило никаких социальных перемен. Постепенно девальвировались моральные установки советских граждан, среди населения наблюдался рост алкоголизма и суицида³³⁵. Среди интеллигенции, жаждавшей перемен, появлялись различные неформальные группы, развилось диссидентское движение.

Эти настроения в обществе отразились и на деятельности Казанской студии кинохроники. Пришедшие в эти годы молодые кадры и недавние выпускники ВГИКа были своего рода катализаторами грядущих перемен. Группа единомышленников, желавших внести новое в кинодокументалистику, начинает формироваться вокруг пришедшего в 1973 г. на студию нового главного редактора Р.И. Копосова. Этот человек, подходящий к решению творческих вопросов неординарно, порой рискованно, создал ядро из молодых работников,

³³⁵ Немцов А. Алкоголь и смертность в России. Режим доступа: <http://www.demoscope.ru/weekly/019/tema01.php>; Гилинский Я, Румянцева Г. Основные тенденции динамики самоубийств в России. Режим доступа: <http://www.narcom.ru/ideas/socio/28.html>

которое прозвали «хунтой»³³⁶. Большую роль в их объединении сыграл и режиссер Наиль Валитов. Как вспоминает Р.И. Копосов: «Наша «хунта» сделала очень хорошее дело: разбудила сонное царство привычного «кинопроизводства», напомнила, что есть еще и такое замечательное искусство – документальное кино...»³³⁷.

Существенная роль в этом принадлежала новому директору студии кинохроники И.Н. Алексееву, возглавившую ее в 1974 г. Понимая, что зрители устали от засилья славословия в адрес коммунистической партии и не воспринимают всерьез сусальных сюжетов о победных реляциях в соцсоревнованиях и т.п., он проявлял более лояльное отношение к нестандартным творческим видениям своих работников. К тому же в этот период государственная политика ориентировала на внедрение молодых кадров в киноиндустрию. «Молодежный «бум», по замыслу начальства, должен был изменить кинематографический пейзаж»³³⁸.

«Старая» школа в лице первых операторов киностудии Л.В. Барышева, П.П. Ожегова, В.Н. Ираклионова, Г.Г. Амирова также как и руководители производственным процессом симпатизировали молодежи. Но они недоверчиво и с опаской относились к новшествам на студии, потому что привыкли работать в обстановке, когда во главу угла всей деятельности ставился план, плохо сочетавшийся с экспериментаторством³³⁹.

В 1975–1976 гг. четверть всей годовой продукции советской киноиндустрии составляли режиссерские дебюты³⁴⁰. Именно в это время выходят самые лучшие фильмы КСК. О творческих изменениях, происходящих на КСК, хорошо свидетельствуют два фильма, работа над которыми началась в 1973 г. под руководством А.Н. Краева и была закончена при И.Н. Алексееве. Это были киноленты «Алран Кайми» (1974 г.) и «Джалиль. Страницы борьбы» (1975 г.).

³³⁶ Копосов Р.И. Мои не-муары. Неопубликованные воспоминания // Архив Р.И. Копосова. Казань.

³³⁷ Там же.

³³⁸ Головская В.С. Между оттепелью и гласностью. Кинематограф 70-х. М., 2004. С. 87.

³³⁹ Интервью с Р.И. Копосовым, главным редактором КСК (1972–1986 гг.), записано 5.02.2015 // Архив автора.

³⁴⁰ Головская В.С. Между оттепелью и гласностью кинематограф 70-х. М., 2004. С.87.

Фильм «Алран Кайми», получивший свое название от древнего чувашского гимна и означавший «Неразлучные вместе», повествовал о чувашском поэте Константине Васильевиче Иванове (1890–1915 гг.). Кроме увлечения поэзией К. Иванов переводил произведения русской литературы на свой родной язык. В ответ на Первую русскую революцию он выпускает «чувашскую марсельезу» (Вставайте, подымайтесь, чуваша!), позже переводит на чувашский язык Интернационал. Это был человек с нелегкой судьбой. Пройдя сложный путь в стремлении поднять культурный облик и национальное самосознание своего народа, он рано, (в 25 лет), умер от туберкулеза. Последние слова его: «Неужели все было напрасно?»³⁴¹, свидетельствовали о внутреннем дискомфорте, надломленности, неуверенности в том, что его начинания найдут продолжение. Об этом человеке был создан фильм.

Автором сценария фильма являлся один из лидеров авангардного искусства, опальный тогда чувашский поэт Геннадий Айги. Имя его было широко известно на Западе. Его издавали в Париже, Франкфурте-на-Майне, Амстердаме, Цюрихе, Риме. Он являлся лауреатом премии Французской академии имени П. Дефея. Но в советское время ни одной книги этого поэта не было переведено на русский язык. Режиссировал кинокартину студент последнего курса ВГИКа Анатолий Сырых. Фильм отличает нестандартный подход к построению сюжетной линии. По словам самого режиссера, он сделан «задом наперед»³⁴². То есть фильм начинался днем смерти, затем герой картины постепенно молодедел-молодел, а заканчивается все кадрами, где женщина рождает сына – будущего поэта.

Готовый фильм показали в Чувашском обкоме КПСС. Видимо, не зная, как реагировать на неординарную работу, Первый секретарь обкома Илья Павлович Прокопьев после просмотра, молча, встал и ушел. Это было воспринято оставшимися как отрицательная оценка, и обком фильм не принял. Директор киностудии А.Н. Краев, предвидя, что в Госкино будет та же реакция, не дал ходу фильму. Но буквально через две недели после первого показа «Алран Кайми», на

³⁴¹ Копосов Р.И. «Алран Кайми» — неразлучные вместе [Электронный ресурс] // Футурум арт (Литературно-художественный журнал). 2015. №2 (43). Режим доступа: http://futurum-art.ru/archiv/nomer.php?id_pub=13927

³⁴² Анатолий Сырых: «Я могу делать только то, что мне интересно...» [Электронный ресурс] // Киноревию. Новости московского кино и театра. Режим доступа: <http://muvview.ru/2009/04/anatolij-syryx-ya-mogu-delat-tolko-to-chto-mne-interesno/>.

Казанской студии руководителем стал И.Н. Алексеев, который по просьбе Р.И. Копосова, разрешил отправить фильм в Главный комитет по кинематографии³⁴³.

В Москве, как и предупреждал А.Н. Краев, киноленту раскритиковали, обвинив авторов в формализме. Позже режиссер Анатолий Сырых вспоминал: «Сегодня я даже затрудняюсь сказать, чем этот фильм мог кому-то не угодить. Он кажется совсем безвредным. Видимо, его не восприняли лишь потому, что он не является сугубо биографическим³⁴⁴. Можно предположить, что отношение официоза к этому безобидному с точки зрения мастера произведению свидетельствовало о том, что бюрократический аппарат все более обретал черты заскорузлости, в то время как в интеллигентной среде вызревала энергия будущих перемен.

И один из таких представителей Р.И. Копосов решил фильм отстоять. Он поехал в Москву и добился отмены первого решения. Кинолента в присутствии председателя Госкино А.Г. Филиппова была просмотрена еще раз. На этот раз редакционная коллегия вынесла решение о выпуске картины минимальным тиражом в 25 копий. Как отмечает Роберт Иванович, это было ничтожно мало для 168 прокатных регионов СССР. Обычно минимальный тираж составлял 336 копий. А рекордные тиражи (например, о партийных деятелях) превышали цифру даже 1680³⁴⁵. Объем «Алран Кайми» вполне объясним, если ознакомиться с заключением комитета о нем: «Идейных ошибок фильм не содержит [...]. Сложный по форме [...]. Но зато на каком-нибудь международном фестивале может понравиться...»³⁴⁶. Кроме того, обязательным условием комиссии было убрать несколько кадров, в том числе кадр с лицом рожавшей женщины, поскольку, по мнению редколлегии, «неэтично показывать женщину во время родов»³⁴⁷.

³⁴³ Интервью с Р.И. Копосовым, главным редактором КСК (1972–1986 гг.), записано 5.02.2015 // Архив автора.

³⁴⁴ Анатолий Сырых: «Я могу делать только то, что мне интересно...» [Электронный ресурс] // Киноревю. Новости московского кино и театра. Режим доступа: <http://muview.ru/2009/04/anatolij-syryx-ya-mogu-delat-tolko-to-chto-mne-interesno/>.

³⁴⁵ Там же.

³⁴⁶ Копосов Р.И. «Алран Кайми» — неразлучные вместе [Электронный ресурс] // Футурум арт (Литературно-художественный журнал). 2015. №2 (43). Режим доступа: http://futurum-art.ru/archiv/nomer.php?id_pub=13927.

³⁴⁷ Там же.

Однако авторам удалось спрятать первую копию фильма, куда еще не были внесены изменения. С помощью Г.Н. Айги она оказалась в Париже, в архиве Центра Помпиду. Благодаря этому, фильм получил определенную популярность на Западе: во Франции его демонстрировали студентам-кинематографистам. В то время как Госкино СССР фактически спрятало эту киноработу: она не участвовала ни на одном фестивале в стране, не говоря уже о подобных мероприятиях международного уровня³⁴⁸. В результате фильм КСК оказался в числе тех лент, которые не увидел советский зритель, но имел успешную прокатную судьбу за границей.

Прецедент с данным фильмом наглядно демонстрирует, что цензура строго стояла на страже ветшавших политико-идеологических ценностей, опасаясь, что «обращение к прошедшим эпохам было лишь «способом протащить контрабандой не столько проблемы конъюнктурного «сегодня», сколько размышления о традиционных трудностях российского «всегда»³⁴⁹.

Создание фильма, «Джалиль. Страницы борьбы» было сопряжено с риском затронуть слабоизученные не приветствовавшие в советской пропагандистской работе страницы военной истории, связанные с судьбой пленных, а потому для этого нужна была определенная смелость. Однако режиссер Н.К. Валитов, тогда еще студент ВГИКа, с оператором А.Г. Привинным сумели создать честную картину о трагичной судьбе и подвиге Героя Советского Союза – татарском поэте Мусе Джалиле и его соратниках.

Авторы поставили перед собой цель построить сюжет на строгой документальной основе, используя малоизвестные материалы, а также рассказы оставшихся в живых сподвижников Героя. Казанской студии при работе над картиной выделили консультанта – полковника КГБ Марса Лутфулловича Миннуллина³⁵⁰. Он содействовал получению данных, которые на тот момент были доступны не всем. С его помощью, Н.К. Валитов смог получить доступ в спецхранилища Белых Столбов и Красногорска, где находилась гитлеровская кинохроника. Для встреч с людьми, уцелевшими в Моабите и находившимися там в одно время с Джалилем, Наиль Валитов выезжал

³⁴⁸ Копосов Р.И. Мои не-муары. Неопубликованные воспоминания // Архив Р.И. Копосова. Казань.

³⁴⁹ Ванюков Д.А. Эпоха застоя. М., 2008. С. 217.

³⁵⁰ Копосов Р.И. Мои не-муары. Неопубликованные воспоминания // Архив Р.И. Копосова. Казань.

в Ташкент, и в другие города. Проведенные интервью были зафиксированы им на киноплёнке.

Собранный киноматериал оказался весьма объёмным. Вместить его в отведенные двадцать минут экранного времени было невозможно. Тогда, чтобы не потерять ценные документальные данные, было решено в фильме использовать технически передовой для того времени полиэкранный метод, суть которого заключалась в «комбинировании кадров». Для этого Н.К. Валитов с оператором А.Г. Привинным, его помощником В. Власовым и механиком точной аппаратуры А. Нефедовым самостоятельно смогли собрать на студии трюкмашины³⁵¹. Начатая в 1973 г. картина была завершена весной 1975 г.³⁵². В Госкино работу приняли с первого предъявления, а режиссер Н. Валитов и оператор А.Г. Привин были удостоены премии ЛКСМ ТАССР им. Мусы Джалиля.

Важным событием в творческой деятельности КСК является выход в 1977 г. фильма «Мир – забота общая». Режиссер Х.Ф. Фахрутдинов в форме репортажа рассказал в нем о пребывании в Казани и Уфе группы мусульман – участников Всемирного конгресса «Религиозные деятели за мир и равноправные отношения между народами»³⁵³. Особенность данной работы заключалась в том, что впервые на экране была освещена религиозная тема. Здесь также затрагивался национальный вопрос, который считался решенным в стране победившего социализма.

Национальная тема освещалась и в документальном фильме режиссера В. Кирнарского и оператора А. Аташяна «След в сердце», вышедшем в 1979 г. В отличие от киноленты «Мир – забота общая», где ставились социально заостренные вопросы, этот фильм носил больше информационный характер. На киноленте запечатлены народные промыслы татар, их напевы. Редакция киностудии выражала надежду, что фильм будет особенно полезен за границей, если его смогут там посмотреть лица татарского происхождения»³⁵⁴. К сожалению, нам не удалось найти данные о тираже и прокате фильма за рубежом. Но вышеприведенный комментарий руководства КСК свидетельствует о понимании им своего уникального положения в попу-

³⁵¹ Копосов Р.И. Неразлучны со мною. Не «муары» // Казань. 2001. № 9–10. С. 59.

³⁵² ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 76. Л. 56.

³⁵³ ГАРФ Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1504. Л. 108.

³⁵⁴ Там же. Д. 1607. Л. 102.

ляризации татарской культуры далеко за пределами Татарской республики и страны.

Однако возможности киностудии автономной республики были крайне ограничены и не удовлетворяли растущему интересу татар к родной истории и культуре. Этот вопрос хорошо раскрыт А.Г. Галлямовой, которая проанализировала письма-жалобы, поступавшие в руководящие органы, средства массовой информации от жителей республики. В них выражается неудовлетворенность работой татарской телестудии, ее слабая роль в освещении деятельности культурных учреждений республики. В монографии цитируется письмо читателя Г. Ширгазина из Казани, в котором он прямо спрашивает: «Почему бы не выпускать художественные фильмы на татарском языке?»³⁵⁵. Отсутствие возможностей у Казанской киностудии создавать полнометражные художественные фильмы вообще нередко расценивалось населением как отсутствие собственно самой киностудии в республике. Так, Г. Яфаев во время всенародного обсуждения Конституции ТАССР 1978 г. одним из доводов в пользу повышения статуса республики приводил отсутствие в Казани киностудии³⁵⁶.

Интерес к татарской культуре и использованию кино как средству ее визуализации проявляли не только в Татарстане. В 1971 г. в Казани побывала группа итальянских теледокументалистов, представителей римской телекомпании рабочих профсоюзов, среди которых были известный режиссер-сценарист Джорджо Арлорио и научный консультант картины, профессор-этнограф Диего Карпителла. Они снимали многосерийный фильм о современной жизни народов СССР, уровне сохранения их культурных и национальных традиций. Интерес к татарской нации в съемочной группе был особенно велик. В подтверждение этого Д. Карпителла заметил: «Казань, с которой связаны имена Пушкина, Горького, Шалапина, город, где учился вождь мирового пролетариата великий Ленин, где творил Тукай и Муса Джалиль, представляет для меня, ученого, большой интерес»³⁵⁷. Но интерес этот во многом, как выразился режиссер Арлорио, был интуитивен и, в большинстве своем, не подкреплен сколько-нибудь достаточными знаниями. Ставя перед собой цель дать объек-

³⁵⁵Галлямова А.Г. Татарская АССР в период постсталинизма (1945 – 1985). Казань, 2015. С. 403.

³⁵⁶Там же. С. 393.

³⁵⁷ Советский Союз глазами итальянцев // Комсомолец Татарии, 1971. 20 августа.

тивную информацию о жизни республики в историческом аспекте, итальянские кинематографисты высоко оценили кадры из документальных работ казанских коллег, в которых запечатлены празднование Сабантуя, а также постановочные выступления народных ансамблей на уборке урожая. Детальной информации о том, какие киноленты ими были использованы, нет. Скорее всего, здесь речь идет о цветном фильме «Татария, год 1970».

Как мы уже отмечали, при И.Н. Алексееве наметилась тенденция снимать так называемые «проблемные» фильмы, в которых авторы попытались выступать не в роли бесстрастных фиксаторов событий, а публицистов. Режиссеры, сценаристы и операторы понимали, что людям не интересны односторонние сюжеты о благополучии и процветании советского общества. Они видели задачу кинодокументалистики в формировании активной гражданской позиции у своих зрителей. По словам И. Н. Алексеева, «перейти к проблемному жанру было тяжело. Необходимо было убедить режиссеров, что настало время подобных лент. Слишком велик был груз традиций, сильна привычка к привычному решению»³⁵⁸. Иными словами, отказ от привычных стереотипов был не прост, но постепенно студия накапливала опыт в создании «проблемных» картин.

К разряду таких фильмов относится документальный фильм «Нечерноземье. Мордовия: в начале пути», вышедший в 1978 г. Он был посвящен острейшему вопросу сельскохозяйственной отрасли о дефиците кадров на селе. Фильм акцентировал внимание на том, что из села уходила лучшая часть: высококвалифицированные специалисты, нужные для прогрессивного развития отрасли³⁵⁹. Этот фильм завоевал второй приз на конкурсе фильмов о Нечерноземье в Костроме (1979 г.) и диплом Всесоюзного кинофестиваля в Ашхабаде (1979 г.) «За глубокое раскрытие проблем Нечерноземья»³⁶⁰.

В этот же цикл картин о проблемах сельского хозяйства вошли фильмы «Лиха беда начала» (1979 г.), «Приближение к истине» (1981 г.). Все 3 фильма были созданы сценаристом Д.П. Хохловым, режиссером Б.А. Максимовым и оператором А.Г. Привинным.

³⁵⁸ Агафонова М. Проблема крупным планом // Советская Татария. 1981. 15 марта.

³⁵⁹ Копосов Р. Казанская студия кинохроники: главное направление // Комсомолец Татарии, 1979. 27 июля.

³⁶⁰ Алексеева Е.П. Союз кинематографистов Республики Татарстан: 25 лет. Казань, 2007. С. 55.

Фильм «Лиха беда начало» также «без парадности и трескотни» показал реальные трудности, с которыми столкнулся вновь избранный председатель отсталого колхоза. Авторы хотели донести до зрителей, что залогом успеха в таком хозяйстве может служить сплоченность коллектива, вера рядовых колхозников в нового руководителя. Показ событий в этом колхозе осуществлен в контексте общих изменений, происходящих на селе. Фильм отразил процесс строительства новых комплексов в Чувашии и другие сюжеты, доказывающие перевод сельского хозяйства республики на индустриальную основу. Но, несмотря на то, что фильм отвечал указанию ЦК КПСС бороться с «показухой, с замазыванием недостатков и нацеливать всех трудящихся работать с полной самоотдачей в интересах общественного производства»³⁶¹ и получился остросоциальным и актуальным, руководство Комитета кинематографии после просмотра готовой ленты распорядилось ее урезать. По словам руководства КСК, сокращения были столь существенны, что фильм «потерял всякую значимость»³⁶². Какие именно кадры были убраны из фильма, содержание сохранившихся архивных документов не позволяет представить. Тем не менее, этот фильм по своему идейному замыслу и композиционному решению художественным советом студии считался более высокого уровня, по сравнению с предыдущим³⁶³.

«Приближение к истине», третья кинокартина из сельскохозяйственного цикла о Нечерноземье, вышла в 1981 г. Фильм, оцененный по первой категории, также получил широкий резонанс в Мордовии.

Все три выше проанализированных фильма по аграрной проблематике, согласно отчету студии, были востребованы. КСК получила немало писем из регионов, где демонстрировался данный цикл кинолент. Поскольку в стране продолжалась реализация политики по дальнейшему развитию сельского хозяйства Нечерноземной зоны РСФСР, студия не оставляла данную тему, постоянно обращаясь к ней в киножурнале «На Волге широкой».

В работе КСК по-прежнему большое место занимала и промышленная проблематика. Попытку нестандартно подойти к этой теме предприняли режиссер А.Д. Сырых, операторы В.В. Райский и А.Г. Привин в фильме «Иконникова и ее подруги» («Перед интер-

³⁶¹ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1607. Л. 102.

³⁶² Там же.

³⁶³ ГА РТ Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 184. Л. 114.

вью или будни и праздник Генриетты Иконниковой)), вышедшем в 1976 г. Фильм рассказывал о ткачихе Инсарской лентоткацкой фабрики Мордовской АССР, которая обслуживала 8 станков и досрочно выполнила свой пятилетний план. Авторы постарались показать на экране человека труда, удостоенного многих наград и званий, не поверхностно, а в различных жизненных ракурсах, чтобы глубоко и всесторонне раскрыть характер героя-современника³⁶⁴.

В деятельности Казанской киностудии одно из важнейших мест по-прежнему уделялось теме строительства КамАЗа. В 1974 г. одновременно два оператора: В.А. Кузьмин и Е.Н. Афанасьев работали над фильмом о комсомольско-молодежной бригаде производственного объединения «Камгэсэнергострой». Первый снимал фильм «Бригадир Раис Ганеев» по заказу ЦСДФ, а второй – сюжет для киножурнала «На Волге широкой». Сохранились данные лишь по киноленте Е.Н. Афанасьева. На ней запечатлен ударник труда бригадир Р.Н. Ганеев с друзьями, за работой, с женой в новой квартире. Но самым запоминающимся стал сюжет со сдачей экзамена. Оператор крупным планом показал зачетку героя, на которой отчетливо видно, как преподаватель вырисовывает «удовлетворительно». В Москве оператора Е. Афанасьева похвалили за «находку», а данный сюжет был назван «Лучшим сюжетом года»³⁶⁵. Этот кадр придавал реалистичность образу героя, показанного без лакировки и подгонки под идеальный типаж советского передовика, у которого все должно было бы быть на «отлично». Кинолента полюбилась зрителям за искренность, и ее не раз показывали на экранах кинотеатров.

В 1976 г. вышел полнометражный фильм режиссера Х.Ф. Фахрутдинова и оператора Р. Гараева «Первый серийный КамАЗ» или «Есть первый КамАЗ», посвященный выпуску первого сошедшего с конвейера автомобиля. Этот фильм подвел своеобразный итог всему предыдущему процессу кинонаблюдения за ходом одной из самых величайших строек того времени. Фильм получил весьма высокую оценку у строителей и заводчан. На кинофестивале «КамАЗ на экране» он завоевал второе призовое место.

В 1977 г. тандем Х. Фахрутдинова и Р. Гараева снова работал над КамАЗовской темой. Их новый фильм по сценарию И. Алексеева

³⁶⁴ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1446. Л. 108.

³⁶⁵ Корнеева Т. Кинокамера открывает человека (Евгений Афанасьев) // Казань. 2001. № 9–10. С. 102.

«КамАЗ – это мы» повествует о строительстве Камского автозавода и города Набережные Челны. Здесь можно увидеть кадры работы на строительной площадке, посещение автозавода А.Н. Косыгиным, торжественный митинг, посвященный пуску КамАЗа. Кинолента также освещает жизнь и быт рабочих. В фильме присутствуют и дети, показано, как они занимаются гимнастикой, купаются в бассейне, посещают музыкальную и художественную школы³⁶⁶. Как отмечено в отчете киностудии, в фильме скрещены 2 взгляда на КамАЗ: «снизу» – с точки зрения конкретной рабочей семьи, и «сверху» – с точки зрения руководителей города, партийной организации. При этом отмечено: «Конечно, рекламный характер ленты, заказанный Министерством энергетики и электрификации СССР, не мог не сказаться на конечном результате, фильм поэтому лишен каких бы то ни было «теневых» сторон, а одной розовой краской не передашь глубины, объема явления»³⁶⁷. Но по сравнению с прошлогодним «Есть первый КамАЗ» эта работа, по мнению редакции студии, заметно выигрывает своеобразной стереоскопичностью подачи материала и большей приближенностью к жизни.

Были еще фильмы о рабочих КамАЗа. В 1979 г. вышел фильм «Геннадий Баштанюк о КамАЗе и о себе» режиссера В.Е. Кузьминой и оператора В.А. Кузьмина, в 1982 г. – «Это – КамАЗ» или «КамАЗ сегодня» режиссера Б.А. Максимова и оператора В. И. Севастьянова. Последний фильм был высоко оценен художественным советом и рекомендован к первой категории.

Наряду с фильмами «Первый серийный КамАЗ», «Это – КамАЗ», в число лучших работ Казанской киностудии вошла еще одна работа на промышленно-производственную тему – «Нефтяники Татарии». Это был полнометражный фильм, находящийся на стыке между научно-популярным (технико-пропагандистским) и документальным общеэкранным жанрами. «Нефтяники Татарии», выпущенный в 1981 г., был снят по сценарию И.Н. Алексеева, режиссером Х.Ф. Фахрутдиновым и оператором А.Г. Привиним. Он посвящен добыче двухмиллиардной тонны нефти объединением «Татнефть» и рассказывает о людях этой компании, ее истории, передовом опыте, о преобразовании аграрного в прошлом края в мощную промышленную агломерацию. Фильм был высоко оценен при приемке заказчиком в лице Всероссийского

³⁶⁶ РГАКФ. КАМАЗ-это мы. 1977. Учетный номер документа 25782.

³⁶⁷ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1504. Л. 107.

научно-исследовательского института организации, управления и экономики нефтегазовой промышленности (ВНИИОЭНГ).

В своей деятельности КСК большое значение придавала теме воспитания детей в семье, где старалась отойти от привычного принципа бесконфликтности в кинематографии и переориентировать свое творчество на честный показ и тщательный анализ общественных проблем. Подчеркнутой документальностью, сильными выразительными средствами, столкновением мнений отличался фильм «Завтра начинается вчера», снятый в 1980 г. режиссером Л.Ф. Бродским. В отчете КСК правильно замечено: «Материал фильма острый, временами тяжелый, но мы уже не можем позволить себе прятать голову в песок, уходить от решения таких проблем». Редактор Госкино СССР Анатолий Иванович Проценко при приемке этого фильма отметил, что кинолента «нужная сегодня» и «граждански активная»³⁶⁸.

В первой половине 1980-х гг. тема воспитания и развития ребенка обрела особую актуальность в связи с развертыванием школьной реформы. Суть ее заключалась в переходе обучения детей с шестилетнего возраста, в повышении уровня всеобщего среднего образования с введением ряда новых учебных предметов, организации всеобщего профессионального образования, улучшении системы подготовки и материального положения учителей и других педагогических работников и т.д.³⁶⁹. Перед средствами массовой информации и пропаганды ставилась задача привлечь детей к процессу обучения. В русле этих задач в 1985 г. казанские кинодокументалисты сумели создать интересную киноленту «Взвейтесь кострами!». Авторы картины, режиссер Б.А. Максимов и оператор Г.А. Привин, обращают внимание на положительные примеры трудового воспитания в такой благоприятный для приобщения к труду период, как лето. Они повествуют в своем фильме о лагере для «трудных» подростков в Альметьевске, спортивно-трудовом лагере «Факел» в пригороде Казани. Во «Взвейтесь кострами!» была высказана инициатива введения специализации школьных лагерей.

³⁶⁸ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 1654. Л. 113.

³⁶⁹ Земляная Т.Б., Павлычева О.Н. Образовательная реформа 80-х – начала 90-х гг. // Журнал научно-педагогической информации. 2011. № 12; Правовой статус университетов: история и современность: учебное пособие: для студентов вузов, обучающихся по направлению «Юриспруденция» / Л.М. Волосникова, Г.Н. Чеботарев. М., 2007. С.102.

За короткий период казанские киноработники сумели снять ряд интересных и познавательных документальных фильмов профориентационного характера для детей школьного возраста. В 1981 г. сценарист В.В. Стрелков, режиссер Б.А. Максимов, оператор Н.А. Морозов создали киноленту «Одержимость». Авторы знакомят зрителей со студенческим конструкторским бюро «Прометей» Казанского авиационного института, занимающимся исследованиями в области синтеза музыки и света по идее композитора А.Н. Скрябина. Фильм рассказывал о радости открытия неизведанного и призывал молодежь к поискам содержательной жизни. В 1983 г. вышли два фильма, посвященные теме профессиональной ориентации школьников. Это были работы «Водитель КамАЗа» режиссера Н.К. Валитова и оператора В.И. Севастьянова, а также «Испытай себя, или кто будет рабочим завтра?» режиссера Б.А. Максимова и оператора Г.А. Привина. Последним фильмом из данного цикла была «Водная азбука» режиссера Г.Н. Панова и оператора Н. Морозова, снятого в 1986 г. Яркий, веселый, музыкальный, оригинальный по форме, он в игровой форме обучал детей правилам безопасности на воде и пропагандировал деятельность юных членов организации «Общество спасения на водах».

В связи с начавшейся в стране общей перестройкой в 1985 г. задачи, ставившиеся перед кинематографом страны, кардинально меняются. Большим толчком к этому послужил V Съезд Союза кинематографистов, который состоялся в мае 1985 г. Одним из его положительных последствий было открытие Конфликтной комиссии по творческим вопросам при СК СССР, которая реабилитировала более 250 картин. В их ряду была кинолента Казанской студии кинохроники «Алран Кайми».

Вместе с тем на V Съезде СК были приняты решения, существенно осложнившие условия существования региональных киностудий. Они освобождались от диктата Госкино, но самостоятельность обязывала работать по хозрасчетному принципу. Для студий кинохроники, не имевших ни современной технической базы, ни постоянной аудитории, ни коммерческого опыта, переход на самоокупаемость и самофинансирование был крайне болезненным. Сложным был и переход на новые условия и в силу социально-психологической инерции. Один из участников V Съезда кинематографистов, российский кинокритик и киновед Андрей Плахов отметил, что революция на V съезде освободила кинематограф от догм и запретов, однако «старшее поколение режиссеров, а за ним и среднее, увязло в затяж-

ном творческом кризисе»³⁷⁰, не умея работать в условиях неограниченной свободы.

Это в полной мере относится и к казанским кинодокументалистам, которые в первые 2 года перестройки работали в прежнем русле. За 1985–1986 гг. было создано 8 документальных фильмов по наезженной колее.

В этот период вышло 2 фильма, посвященных сельскохозяйственной тематике. Это «Короткое лето на Мокше или время перемен» (1985 г.) и «Абашево 7 лет спустя» («Колхоз им. Ленина», 1986 г.).

«Короткое лето на Мокше или время перемен» было создано режиссером Х.Ф. Фахрутдиновым и оператором Н.И. Дьяковым с целью обоснования государственных решений о создании Агропрома в СССР. В фильме представлены портреты руководителей передовых хозяйств и начальника треста «Мордовмелиорация». Фильм «Абашево 7 лет спустя» являлся продолжением фильма «Лиха беда начало», о котором речь шла выше. Новая картина рассказывала о заметных успехах в колхозе, которых он добился за 7 лет. По оценке редакции Казанской студии, «несмотря на актуальность темы, обилие синхрон, цвет, наконец, длительное творческое содружество сценариста Д.П. Хохлова, режиссера Б.А. Максимова, оператора А.Г. Привина, фильм не явился для студии заметным шагом вперед в творческом отношении»³⁷¹.

В работе КСК сохранилась и промышленная тема. В 1985 г. вышел фильм «КамТЗ: строить по-новому». Режиссер-оператор В.А. Кузьмин показал в нем самый начальный период создания объединения по производству пропашных тракторов, изображая его как новый уровень советской индустрии. В фильме даны образы двух руководителей, символизирующих 2 модели управления в строительстве.

Тему преемственности в промышленном развитии республики затрагивала и кинолента «Мечтой окрыленные», вышедшая в 1986 г. Она была посвящена проблеме возрождения былых традиций авиационного клуба Казани. Режиссер-оператор кинокартины А.Г. Привин призывает поддержать усилия энтузиастов, мечтающих летать и строить самолеты, объединить их под эгидой ДОСААФ или авиа-

³⁷⁰Плахов А. Последний идеалист [Электронный ресурс] // Сеанс. Портрет. Хроника. 2013. 8 июля. Режим доступа: http://seance.ru/blog/portrait/elem_klimov_80/.

³⁷¹ ГАРФ. Ф. А-546. Д. 1. Оп. 1994. Л. 95.

прома. По мнению редколлегии, фильм имел неровный характер: в отдельных эпизодах его есть ощущение умозрительности, поверхностного взгляда, лобовая, прямолинейная иллюстративность, отчего возникало ощущение не кинематографичности действия, а серии диапозитивов.

Два фильма периода перестройки были посвящены конкретным личностям. Картина «Перекрестки Юрия Тарасова» режиссера Н.К. Валитова вышла в 1986 г. и рассказывала о воспитателе, изобретателе, сварщике, руководителе кружка экспериментального конструирования и картинга Леннского района г. Чебоксары. Ю. Тарасов сумел увлечь своими идеями 60 ребят. В построении фильма использован метод кинонаблюдения, он смотрится интересно, кадры заполнены внутренней сюжетной активностью: ситуации разрабатываются в динамичных эпизодах, отчего возникает ощущение кинематографичности действия.

В 1986 г. на Казанской студии кинохроники был сделан второй фильм о великом татарском поэте «Г. Тукай». Он был приурочен к его 100-летию, которое широко отмечалось в том же году по решению ЮНЕСКО. В кинокартине режиссера В.Е. Кузьминой Г. Тукай предстает перед зрителем не только как поэт, но и публицист, общественный деятель. В киноработе богато использованы иконографические и фильмотечные материалы, исторические документы. Стихотворения Г. Тукая, прекрасные пейзажи, оригинальная музыка композитора А.З. Монасыпова придали фильму высокую эмоциональность.

В 1984, 1985 гг. вышло 3 документальных фильма на историческую тему: «Йошкар-Ола – Красный город», «Здравствуй, Чувашия!» и «Частица Родины великой» (первоначальное название «Навеки с Россией»). Все фильмы носили обзорный характер и были выполнены по заказам Марийского, Чувашского и Мордовского областных комитетов партии соответственно. О последнем фильме известно, что он посвящался 500-летию вхождения Мордовии в состав России, поэтому можно предположить, что и предыдущие 2 были связаны с юбилейными датами образования автономных республик.

Как мы уже отмечали выше, в первые годы перестройки тематика творчества Казанской студии документального кино, оставалась в конвенциональных рамках советской политической системы. Студия не сразу смогла сманеврировать в сторону новых веяний, идущих из Москвы. Так, КСК не создала ни одного документального фильма антиалкогольной направленности, как того требовало новое время.

С 1985 г., когда началась борьба против пьянства и алкоголизма, киностудии РСФСР получили задание Госкино создавать документальные и научно-популярные фильмы, направленные на борьбу с объявленным в стране «главным злом». Судя по заключению комиссии Верховного Совета РСФСР по борьбе с пьянством, наркоманией и, кинопропаганда сыграла эффективную роль в антиалкогольной кампании. Фильмы по этой проблематике, согласно выводам комиссии, явились одним из факторов того, что количество правонарушений, совершенных в алкогольном опьянении, на февраль 1987 г. сократилось на 46,1%³⁷².

Однако, в справке о ходе выполнения Постановления ЦК КПСС «О мерах по преодолению пьянства и алкоголизма» средствами кино в ТАССР от 9.03.1987 г., сказано, что в течение 1986 г. Казанской студией кинохроники не было создано ни одного фильма на эту тему. Она осталась почти в стороне от избранного официозом мейнстрима в пропагандистско-агитационной деятельности. Пропаганда здорового образа жизни на КСК была ограничена лишь несколькими сюжетами в киножурнале «На Волге широкой».

Итак, в течение 10-летия, со второй половины 1970-х до середины 1980-х гг., включавшего в себя периоды «застоя» и начала «перестройки», деятельность казанских кинематографистов вполне точно вписывается в характеристику советской кинодокументалистики эпохи Л.И. Брежнева, данную искусствоведом Л.М. Рошалем. Он пишет: «...в определенной мере поток документального киноофициоза в годы застоя сыграл, как ни странно, положительную роль в разрушении эпохи застоя. Люди просто стервели, приходя в кинозал. Они понимали, о чем идет речь. Но они понимали и то, о чем речь не идет в этом кино. Это кино поразительно тем, что не рассказывало о том, что существует, есть в реальности»³⁷³.

На Казанской киностудии, как и по всей стране, создавались фильмы, информировавшие о преобразованиях в сельском хозяйстве, промышленности. Наиболее частыми объектами казанских кинодокументалистов были КамАЗ и Нечерноземье. Традиционными темами оставались: положительный герой в виде передовиков производства, развитие коммунистических отношений в советском обществе, фор-

³⁷² ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 2010. Л. 19.

³⁷³ Неигровое кино между съездами (1986-1990) // Сборник статей. Союз кинематографистов. М., 1990. С. 15.

мирование нового человека, а также юбилеи признанных советской системой исторических личностей и событий.

Вместе с тем, на Казанской студии со сложностями пробивалось направление так называемого проблемного кино. Отчасти этому способствовали смена руководства и приход молодых кадров, недавних выпускников ВГИКа на студию. К тому же, и в официальном пропагандистско-агитационном контексте наметился поворот к изобличению негативных явлений и трудностей, существующих в советском обществе. Но руководящие органы держали творческую интеллигенцию «на коротком поводке, не позволяя ей далеко заплывать за идеологические буйки». Пытаясь расширить границы художественного творчества, казанские кинематографисты старались отойти от метода социалистического реализма. Но стандартные рамки дозволенного не допускали кинодокументалистике преодолеть теорию бесконфликтности и идейного однообразия, иначе работа над фильмом заканчивалась его консервацией.

Кардинальные изменения внесла в деятельность киностудии перестройка, однако крутой переход с наезженной колеи в чрезвычайно усложнившихся материально-технических условиях давался КСК с огромным трудом. В первые два года в творческой лаборатории КСК сохранялась инерция привычных штампов.

2.3. Деятельность казанских кинодокументалистов в условиях смены идеологической парадигмы (1987–1991 гг.)

1987–1991 гг. в советской истории известны как период демократизации и гласности, когда разительно изменились политические условия в стране. Они открыли широкий простор для творческой реализации художников во всех сферах культуры, поскольку был чрезвычайно ослаблен пресс цензуры и проявился резко критический настрой в выступлениях высшего руководства страны по отношению к социалистическому строю. Это во многом обусловило и перемены, о которых пойдет речь в данном разделе.

На излете советской эпохи, когда в ТАССР громогласно озвучивались самые смелые вопросы вплоть до повышения административного статуса республики, Казанская студия кинохроники предпринимала попытки добиться права создавать художественные фильмы. Известно, что Н.К. Валитов в конце 1980-х гг. отправил в Татарский обком КПСС и Совет министров ТАССР письмо с идеями возрождения национальной кинематографии³⁷⁴. Однако, данный запрос, направленный в Госкино, как и все предыдущие, остался неудовлетворенным.

В 1988 г. проблема выплеснулась на страницы газеты «Советская Татария». Статья Н. Юсипова³⁷⁵ свидетельствует о том, что идея татарского художественного фильма волновала татарских кинематографистов на протяжении всего советского периода и просьбы о ее осуществлении из республики неоднократно направлялись в Москву. В этой же статье содержалась критика в адрес существующих в студий по поводу отсутствия экранизаций произведений татарских классиков и крайне скудного отражения татарской проблематики в фильмах, где фигурирует Татарская АССР³⁷⁶. Автор статьи высказывал тревогу по поводу ассимиляции национальной культуры татар и призывал татарских литераторов, сценаристов приложить усилия по созданию собственных татарских художественных фильмов.

Но в конце 1980-х гг. эту задачу решить было невозможно, страна погружалась во всеобъемлющий кризис. В этих условиях, даже

³⁷⁴Гущин Э. В годы перемен. Как создавалось Госкино // Казань. 2004. № 7. С. 32.

³⁷⁵См. приложение 2, документ 4.

³⁷⁶Юсипов Н. «Госкино поддерживает...» // Советская Татария. 1988. 13 марта.

при отсутствии политико-идеологических запретов, преодолеть проблему отсутствия профессиональных творческих кадров и достойных литературных сценариев по национальной тематике в одночасье было невозможно. Более того, атмосфера гласности и демократизации никак не отразилась на деятельности кинодокументалистов, в которой не нашли отражение животрепещущие вопросы, волнующие татарскую общественность.

Вместе с тем в 1987 г. на КСК наблюдается творческий подъем. Об этом ярко свидетельствует письмо, направленное в Госкино с предложением новой программы под условным названием «Мы и время»³⁷⁷. Данная программа предполагала работу по двум направлениям «Публицист» и «Мост». Первая была ориентирована на молодого кинозрителя. Документальные фильмы и киносюжеты, созданные в данном русле, должны были раскрывать духовный мир городской и сельской молодежи, проблемы, с которыми они сталкиваются, и показать пути их решения. При создании фильмов о молодежи предполагалось тесное сотрудничество с педагогами, социологами, психологами, молодежными организациями.

Направление «Мост» подразумевало прослеживание связи времен, сохранение преемственности между прошлым, настоящим и будущим. Цель этой части программы состояла в том, чтобы, используя киноматериалы прошлых лет, огульно не перечеркивать лучшее, что было в советскую эпоху, а перекинуть мост от него к современности, чтобы сохранить и развивать такие ценности, как: труд, свобода, честь, любовь к родине, долг.

Программа «Мы и время» вписывалась в творческий план Госкино, согласно которому в 1987–1990 гг. предполагалось создать ряд фильмов, адресованных молодежи. В идейную основу этих фильмов легла пропаганда советского образа жизни, показ позитивных изменений в стране, связанных с процессами перестройки, демократизации и гласности. Этому должны были служить, в частности, кинорассказы о людях, добровольно вернувшихся в СССР из эмиграции³⁷⁸.

Главной темой фильмов КСК, получивших широкий резонанс в обществе, было девиантное поведение молодежи. Подряд вышли остросоциальные киноленты, привлечшие внимание интересно построенными сюжетами, новизной подачи затрагиваемых тем. В них

³⁷⁷ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 2046. Л. 119.

³⁷⁸ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 2010. Л. 62.

впервые зрители могли увидеть на экранах кинотеатров, а потом и телевизоров смелую критику советской действительности.

Первым в этом ряду был фильм «А у нас во дворе?» (1987 г.). Его снимали по сценарию В. Герасимова режиссер М.А. Разбежкина, оператор А.Г. Привин. В фильме показана борьба с неформальными группировками, распространившимися в Казани в конце 1980-х гг. Кинематографисты показали обнаженную правду о поломанных судьбах мальчишек и девчонок. Авторы обличают равнодушное отношение к своим прямым служебным обязанностям тех, кто должен был заниматься воспитанием трудных подростков. Общественность неоднозначно приняла фильм, об этом свидетельствует, в частности, статья М. Валеевой в газете «Советская Татария», в которой говорится: «Не хватает авторской концепции. Фильм больше напоминает репортаж с места событий, чем кинопублицистику»³⁷⁹. Тем не менее фильм «А у нас во дворе?» был рекомендован для обязательного просмотра на единых политднях, совещаниях партийных, комсомольских и педагогических работников, а также правоохранительных органов. С большим интересом с ним ознакомились группа работников МВД и Прокуратуры СССР, посетивших с деловым визитом Казань³⁸⁰. Фильм получил премию МВД СССР (1987 г.), участвовал в международных кинофестивалях в Лос-Анджелесе (1987 г.), Мюнхене (1988 г.), Мангейме (1988 г.).

Следующей работой КСК из серии остросоциальных фильмов о молодежи стал фильм «Пустота» оператора Н. Морозова и режиссера-сценариста Р. Хисамова³⁸¹. Он был снят в колонии для несовершеннолетних, которые рассказывают о том, почему они пошли на преступление, могли ли поступить иначе и изменится ли что-то в их жизни после выхода на свободу. Раскрывая тему возросшей преступности среди подростков, авторы бросают упрек в адрес комсомола, который свел свою работу к формальному приему молодежи в ряды ВЛКСМ лишь обеспечивая их массовость. Что же касается воспитательной работы, то она была пущена на самотек, поэтому условий для культурного времяпрепровождения у молодежи почти не было. Предоставленные сами себе подростки зачастую и пополняли преступные молодежные группировки.

³⁷⁹ Валеева М. Голос человека // Советская Татария. 1988. 20 марта.

³⁸⁰ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 2046. Л. 115.

³⁸¹ Пустота (документальный фильм, 1987 год.) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rutube.ru/video/be29bd7cb81b223ebd064b7fe86f3cde/>

О молодежных группировках рассказывал и фильм «Страшные игры молодых», вышедший в 1988 г.³⁸². В считанные месяцы этого же года фильм посмотрело несколько миллионов зрителей по всей стране. А в 1990 г. его показали на Международном кинофестивале в г. Дели.

Последний фильм из той же серии «Крик. ПТУ не с парадного подъезда», выпущенный в 1989 г.³⁸³, сразу же стал одним из самых популярных в республиках Поволжья и получил высокую положительную оценку в прессе, по ней был подготовлен сюжет в передаче ЦТ «Взгляд» и интервью с Н. Морозовым³⁸⁴. В своем интервью он рассказал, как удалось добиться максимальной правдивости и достоверности в раскрытии темы. Сначала он ходил с пустой кассетой, люди привыкали к этому и уже в камеру говорили свободно и, естественно, всю правду. Таким образом, фильм снимался не на «скрытую камеру». Несомненная злободневность кинокартины о неблагополучном положении в системе ПТУ принесла заслуженный успех фильму.

Все киноленты молодежного цикла были оценены по первой категории. Они принимали участие на I и II международных кинофестивалях «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (1989, 1991 гг.), а также на Всесоюзных фестивалях неигрового кино: Первом (Свердловск, 1988 г.), и Втором (Воронеж, 1990 г.)³⁸⁵.

В эпоху перестройки в общественно-политической риторике одно из центральных мест наряду с понятиями «гласность», «перестройка», «демократизация» занял слоган «человеческий фактор». Он использовался для усиления внимания к человеку, не как к единице класса, к которому его относили, а как к личности, индивидуальности. В фильмах появилась свежая тема о нуждах человека, сложной судьбе простых людей. Один из таких фильмов «Себя жалеть я не умею» (1989 г.), В. Грищука, В. Игнатюка, В. Севастьянова в остро-

382 Страшные игры Молодых (документальный фильм, 1987 год.) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rutube.ru/video/5047ebd62e603c69465cdb0a7d1773aa/>.

383 Крик. ПТУ не с парадного подъезда (документальный фильм, 1989 год.) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rutube.ru/video/14f4e7b5ad91fbf4dc94db64b0d590e6/>.

³⁸⁴ Алексеева Е.П. Жизнь в кино [Электронный ресурс] // Известия Татарстана. 2008. 15 февраля. Режим доступа: <http://www.tatarnews.ru/articles/660>.

³⁸⁵ Там же.

публицистической форме рассказывал о трудной судьбе и неустроенной жизни героини, посвятившей всю свою жизнь служению Отечеству и оставшейся в старости без ничего – без семьи, без заслуженной пенсии, практически всеми забытой. Эта лента – набат по сотням тысяч сельских поселений, стертых с лица земли бездумной и бездушной системой власти. События фильма разворачивались в одном так называемом неперспективном марийском селе. На примере жизни бывшего механизатора, депутата Верховного Совета РСФСР, Героя Социалистического Труда, Мосуновой Евдокии Петровны показан упадок современной деревни. Фильм был хорошо принят зрителями. Он демонстрировался телестудиями всех автономных республик Поволжья³⁸⁶.

Не менее злободневно и интересно был снят в 1988 г. фильм режиссера Б. Максимова «Переосмысление». Он состоял из 7 несвязанных между собой киноочерков о современниках. Один сюжет посвящен репрессированному в 1937 г. работнику милиции Назарию Силуиновичу Павлову. Фильм содержит душеспасительные подробности о том, как его жена с двумя детьми пробиралась через тайгу к сосланному мужу, как она боролась за его честное имя, не раз подавая прошение. Дело Н.С. Павлова, который до ареста и исключения из партии боролся с бандитизмом, пересмотрели только на сотом году его жизни. И он смог избавиться от клейма «враг народа» и открыто рассказать о своей жизни. Другой сюжет знакомил с руководителем клуба молодежного политклуба им. Бухарина на КамАЗе Валерием Писигиным. Этот клуб имел в годы перестройки широкую известность, как место, где собиралась неординарная молодежь, чтобы овладеть политической культурой. Фильм, правда, коснулся темы лишь вскользь, не раскрывая содержания дискуссий в этом клубе. Еще один очерк рассказал о профессоре С.В. Златоусове, который оставил кафедру в институте и ушел в сельскую школу учителем математики и др.³⁸⁷. Героями остальных сюжетов являлись работники Казанского льнокомбината, КамАЗа. Все очерки объединяла сквозная линия переосмысления различными слоями общества своей жизни и жизни ближайшего окружения в контексте перестройки и различных вариантов выбора своего жизненного кредо. В этой киноработе

³⁸⁶ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 331. Л. 68.

³⁸⁷ Алексеева Е.П. За «кинематограф взгляда» (Творческая конференция подвела итоги работы казанских документалистов за прошлый год) // Советская Татария. 1989. 16 мая.

прослеживалась связь поколений, тот самый «мост» о котором говорилось выше.

Тема современника раскрывалась в фильме «Этот непонятный Галимзянов» (1988 г.) режиссера А. Привина. Он знакомит зрителей с уникальной личностью, прославившейся тем, что всю свою энергию он направил на благотворительность. Простой казанский возчик Асгат Галимзянович Галимзянов хорошо известен жителям республики тем, что в свободное от работы время он выращивает бычков и сдает их государству, а заработанные деньги перечисляет на счет Казанского дома ребенка №1. Десятки тысяч рублей были им пожертвованы в Ивановский интернациональный детский дом, в Фонд мира, в фонд пострадавших при аварии в Чернобыле, людям, лишившимся крова во время стихийных бедствий в Грузии, Армении³⁸⁸. Авторы фильма ставят татарского благотворителя, действия которого вызывают удивление, а порой и непонимание, в пример и поднимают вопрос о том, как трудно переориентировать мышление в сторону доброжелательности и взаимопомощи в решении общих социальных проблем в условиях развития потребительского общества.

Тема служения людям раскрывается и в фильме «Закон сохранения», снятом в 1988 г. режиссером В. Игнатуком. Его героем является начальник Набережно-Челнинского домостроительного комбината Марат Шакирович Бибишев. На его примере авторы показывают, как на современном этапе должны строить свою карьеру руководители, развивать в себе предпринимательские качества во благо людям. М.Ш. Бибишев сумел в нерабочее время организовать из сэкономленных от основного производства материалов внеплановое строительство спорткомплекса и плавательного бассейна. В фильме звучат достаточно спорные, вызывающие вопрос о правомерности действий главного героя, слова: «Закон сохранения, конечно, правильный, но кое-что можно сотворить и из ничего...»³⁸⁹. Авторы этого достаточно смелого даже для времен перестройки фильма как бы призывали в своих решениях думать о людях, опережая заскорузлые правила существующей социальной системы. Видимо, неоднозначность смысла фильма заставила Госкино РСФСР принять его с осторожностью, он был оценен по третьей категории. Тем не менее, «Закон сохранения», будирующий в людях размышления о выборе жиз-

³⁸⁸ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 310. Л. 95.

³⁸⁹ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 310. Л. 95.

ненной позиции, был показан по Центральному телевидению в течение года несколько раз.

Такой же по силе импульса, подталкивающего людей к осмыслению выбора жизненной стратегии была кинолента режиссера Н. Валитова «Школа Владимира Кокурина» (1987 г.). Фильм знакомит с двумя саранскими тренерами, родоначальниками Мордовской школы борьбы, являющимися родными братьями. Старший, Константин Александрович, сделал ставку на подготовку чемпионов любой ценой. Младший же, Владимир, во главу своей деятельности ставил вопросы воспитания. В каждом мальчишке, пришедшем к нему в секцию, в первую очередь, он видел не спортсмена, а человека, который в скором будущем должен стать достойным гражданином. Воспитанники Владимира Александровича не гнушались никакой черновой работы. В фильме показано, как они построили замечательный спортзал, в который стремились попасть тысячи подростков³⁹⁰. Фабула фильма дает однозначный ответ, на чьей стороне его авторы: воспитанники старшего из братьев, чаще всего, попадали на скамью подсудимых, а у младшего, Владимира, ребята быстро вставали на ноги, становились самостоятельными в жизни и настоящими спортсменами на ковре.

В период перестройки с высоких трибун были вскрыты многие копившиеся в жизни страны десятилетиями проблемы. Кинодокументалистика республики не осталась в стороне от освещения многих из них. Острейшей жилищной проблеме был посвящен фильм «Дом», снятый режиссером-сценаристом М. Разбежкиной и оператором С. Литовцем в 1989 г. В нем в яркой публицистической форме говорилось о судьбах 17 казанских семей (русских, татар, чуваш), объединенных под одной крышей старого, построенного еще до революции, барака. Фильм, построенный на методе включенного наблюдения, являл безрадостную картину, как в тесных каморках, за окнами которых ежеминутно грохотали поезда, рождались, жили и умирали люди³⁹¹. Обличительный стиль фильма столь очевиден, что его в пору назвать антисоветским.

Но это не значит, что казанские кинодокументалисты были отвержены только этой позиции. Эпоху перестройки характеризует плюрализм в творческих взглядах. Яркое тому свидетельство – но-

³⁹⁰ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 2046. Л. 115.

³⁹¹ Там же. Л. 70.

стальгический фильм про уходящую советскую эпоху под названием «Марш энтузиастов или про Пашу Иванова» (1987 г.) режиссера В. Игнатюка. Картина вызвала большой общественный резонанс не только в Марийской АССР, где шли съемки, но и в других республиках Поволжья. В фильме были поставлены сложные животрепещущие вопросы об усложнении условий жизни обычных людей в условиях перестройки, о смене ориентиров социальной успешности. Красной нитью в фильме проходит метафора «оплаченный энтузиазм», который означает, что добродетели советской эпохи утрачивали свое значение, трансформировалась иерархия ценностей. Авторы кинокартины размышляют о том, как советскому человеку выжить в условиях, когда менялись критерии для достижения благополучия. Если раньше для этого требовался самоотверженный труд, который провозглашался, как основа социалистического государства³⁹², если раньше люди знали, что для того, чтобы красиво жить, надо честно трудиться и откладывать «про запас», то теперь для этого требовалось развивать в себе качества хозяйственности, высокой работоспособности, конкурентоспособности. Фильм как бы призывал к возврату к «советскому» образу жизни. Он был продемонстрирован в рамках кинофестиваля, посвященного 70-летию Великого Октября³⁹³.

С симпатией к уходящей эпохе был снят и исторический фильм «Несостоявшаяся встреча» (1988 г.) режиссером В. Игнатюком. Он рассказывает о зарождении в Казанской губернии марксистских кружков, трагической судьбе первого их руководителя Николая Евграфовича Федосеева. В картине изображены исторические уголки Казани и других городов с какой-то ностальгически-лирической грустью. Да и Ленин, который в надежде на встречу с Федосеевым в течение целой недели заходил в местную фотографию – явочную квартиру, предстает не в привычном глянце вождя-исполина, а в образе близкого и понятного человека, который тоже мог терпеть неудачи, ведь он так и не дождался Федосеева. Режиссер удачно избежал излишеств в изобразительном ряде, в тексте были найдены точные, без казенного пафоса слова. Кроме того, фильм имел ценное познавательное значение, так как «на картине впервые получили наиболее полное отражение основные этапы жизни Федосеева, несмотря на

³⁹² ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 2046. Л. 116.

³⁹³ Там же.

полное отсутствие историографического материала»³⁹⁴. Фильм не раз транслировался по Центральному телевидению.

Еще один фильм «И возлюби его в сердце своем» (1989 г.) М. Разбежкиной и С. Литовца был посвящен исторической теме, но он был уже не из разряда просоветских, а скорее, наоборот. Кинокартина рассказывала об истории Свияжска. Концепция фильма состояла в показе контраста в развитии города в разные эпохи. Крупный по европейским масштабам несколько веков тому назад город, в котором процветали ремесла, стал в советское время, как и его 352 жителя, влачить жалкое существование. Авторы фильма в яркой публицистической форме призывали к возрождению Свияжска, к освещению его истории, связанной с именем Ивана Грозного, белочехами и белогвардейцами, Троцким и ГУЛАГом. Премьера фильма, оцененного по первой категории, состоялась в Доме кино Союза кинематографистов СССР. Кинокартина также транслировалась по телевидению³⁹⁵.

Время перестройки, как известно, отмечено многочисленными процессами реабилитации. Казанские кинематографисты сумели внести свой вклад в благородное дело по возвращению доброго имени советскому художнику Алексея Аникеёнку. Фильм «Здравствуй, Леша!» (1987 г.) режиссера В. Игнатюка рассказал о сложной судьбе казанского мастера кисти, авангардиста Алексея Аникеёнка, творчество которого было официально не признано при жизни. Это состоялось лишь через несколько лет после смерти художника, когда весной 1987 г. в Казани открылась первая выставка его картин³⁹⁶. Фильм был хорошо принят как должностными лицами, так и общественностью. Госкино СССР присвоило ему высшую категорию. Фильм был выпущен на экраны страны самым массовым тиражом – 980 кинокопий. Выражая мнение кинозрителей, журналист М. Валеева точно подметила: «Первое ощущение после просмотра этого фильма: мало, очень мало, хочется смотреть еще и еще – на картины художника, на него самого в стоптанных сандалиях, медленно поднимающегося по ступенькам храма...»³⁹⁷.

³⁹⁴ Алексеева Е.П. За «кинематограф взгляда» (Творческая конференция подвела итоги работы казанских документалистов за прошлый год) // Советская Татария. 1989. 16 мая.

³⁹⁵ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 331. Л. 69.

³⁹⁶ ГАРФ. Ф. А-546. Оп. 1. Д. 2046. Л. 108.

³⁹⁷ Валеева М. Голос человека // Советская Татария. 1988. 20 марта.

Фильм «Вершина бытия» (1989 г.) посвящен тому же периоду, что и «Здравствуй, Леша!» и выполнен тем же автором-режиссером В. Игнатьюком. Тема этой киноработы схожа с предыдущей, и рассказывает о членах неформального литературного объединения им. опального писателя Владимира Луговского, возникшего в Казани в начале 1960-х гг. По смыслу этот фильм раскрывал социально-психологическое состояние «детей страха, чье становление началось во времена «оттепели» и «застоя»³⁹⁸, о детях, которым еще предстояло выбрать свой путь в жизни. На экране о месте и роли поэта в жизни общества размышляют ставшие именитыми поэты Роман Харисович Солнцев, Николай Николаевич Беляев, Виль Салахович Мустафин, Юрий Алексеевич Макаров. На киноленте запечатлены и такие мастера слова, как В.П. Астафьев, А.А. Лиханов, Е.А. Евтушенко, всех их объединяло звание депутата, притягивавшее в то время большой интерес со стороны широких масс.

1987–1989 гг. были самым плодотворным периодом в деятельности КСК по количеству и популярности документальных фильмов. Свежей была стилистика и содержание работ, в них раскрывались волнующие общественность темы, освещались не тривиальные факты, вызывающие настоящий интерес людей. На экранах появились кинорасследования и не банальные прямые диалоги с персонажами, не постановочные споры, а спонтанно возникшие дискуссии, поведенческая импровизация. Новые формы кинопублицистики выражались не в погоне за филигранно выстроенным событийным калейдоскопом, а в глубоком погружении в жизнь и четко выраженной авторской позиции.

Однако, по меткому замечанию Г.С. Прожико, к концу 1980-х гг., от советской кинодокументалистики периода гласности и плюрализма наступило «ощущение известной монотонности взгляда на мир и разговора о нем»³⁹⁹. Об этом же относительно кинопродукции КСК написала и М. Валеева: «Состоялась творческая конференция, посвященная итогам минувшего киногода... Признаться, на просмотр я шла с некоторым предубеждением. Думалось: ну вот, опять – колхозы, бригады, подряды, КамАЗы...неужели ничего нового, неординарного? ... Кажется, все это видено-перевидено. Хотя и темы острые: о пьянстве, о подростках – правонарушителях, о картошке, которую приходилось спа-

³⁹⁸ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 331. Л. 70.

³⁹⁹ Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.13. М., 2004. С. 323.

сать в сложных погодных условиях на полях Мордовии. И сделаны они профессионально. Но не хватает чего-то. Быть может, личностного отношения авторов к проблемам, которые они ставят»⁴⁰⁰.

Если раньше снимали о счастливой советской жизни, как того требовали руководители страны, то стоило им заговорить о социалистическом прошлом в негативном ключе, как почти все усилия кинодокументалистов были перенаправлены на показ ущербности и несостоятельности советского строя в различных областях жизни. Впрочем, такой крен был вполне объективен. Ведь после долгого направления маятника в сторону славословий, сплошного позитивизма в адрес всего советского, социалистического, коммунистического, при обратном ходе неизбежен негативистский эффект. Отсюда резко возросла востребованность замалчиваемых тем о наркомании, проституции, преступности, брошенных детях и оставленных стариках.

К началу 1990-х гг. в кинодокументалистике как республики, так и кинематографе страны в целом наступает спад. Причины этого четко объяснил А. Кончаловский: «Сейчас большая проблема, что дали свободу. Снимай, что хочешь. И все вдруг растерялись. Невозможно снимать только про тридцать седьмой год, про то, как арестовывают по ночам. Из этого кино не вырастает...»⁴⁰¹. Кроме того, с открытием «железного занавеса» в СССР хлынул поток серьезных произведений со стороны мощных западных конкурентов.

На их фоне в условиях резко ухудшившихся материально-финансовых возможностей в деятельности казанских кинодокументалистов наметился кризис. Вместо творческой работы на студии начались распри, раскол. Такая ситуация была характерна не только для Казани и не только для деятелей кино. Согласно данным исследования Н.П. Ледовских, в конце 1980-х гг. был проведен опрос деятелей советской культуры, 64 % которых признали, что отношения в их коллективах ухудшились⁴⁰².

В 1990 г. на Казанской студии кинохроники были выпущено всего 3 хроникально-документальных фильма «Я верую», «Фермеры», «Илеть»⁴⁰³. Уже судя по названию, КСК пыталась браться за но-

⁴⁰⁰ Валеева М. Голос человека // Советская Татария. 1988. 20 марта.

⁴⁰¹ От искусства оттепели к искусству периода распада империи / отв. ред. Хренов Н.А. М., 2013. С.546.

⁴⁰² Ледовских Н.П. История русской культуры: Учебное пособие [Электронный ресурс]. Рязань, 1999. Режим доступа: http://www.rsu.edu.ru/wordpress/wp-content/uploads/e-learning/History_of_Art/Epochs/gorbachev.html.

⁴⁰³ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 349. Л. 40.

вые темы, ставя цель раскрывать новые тенденции развития села и совершенно неизведанный пласт – религию. Фильм «Я верую» режиссера М. Разбежкиной и оператора А. Привина, состоящий из 4-х частей, затрагивает тему истории православной церкви. На экране дают интервью священнослужители, озвучиваются высказывания об отношении к вере в Бога⁴⁰⁴.

В 1991 г. студия выпустила полнометражный фильм «Н. Катанов» («След Алыпа») и короткометражные «Жизнь и сцена» («Поле перейденное»), «Пингсте-Седейс» («Из времени в сердце» или «Художники»), «Лобачевский»⁴⁰⁵. Названия этих фильмов говорят о том, что студия сосредоточила свою деятельность на культурной тематике, открывая зрителю имена выдающихся деятелей науки и культуры дореволюционного времени.

К концу советской эпохи ТАССР стала выпускать меньше документальных фильмов, и они больше носили информационный характер. По степени остроты ставившихся проблем они откатились на уровень 1985–1986 гг.

Таким образом, в развитии документального кино ТАССР можно вычленить 4 этапа: 1961–1964 гг., 1965–1974 гг., 1974–1986 гг., 1987–1991 гг.

На первом этапе происходило становление Казанской студии кинохроники, как одной из крупнейших студий страны. Ее первые киноленты были сняты в конце периода «оттепели», когда развернулась кампания борьбы партии против формализма и абстракционизма. Это напрямую коснулось работы еще только складывавшегося коллектива. Один из фильмов о Казани, лишенный политической ангажированности, передающий эмоциональное восприятие авторов без определенной конкретики, был забракован в высоких инстанциях. В условиях необходимости жесткого выполнения плановых заданий творчество кинодокументалистов направлялось на показ процессов развития государственно-приоритетных производственных отраслей. Руководство КСК занимало более консервативные позиции по сравнению с центральным ведомством, поэтому инициативы отдельных сотрудников КСК по выполнению заказов авторитетного и популярного в СССР «Фитиля» на поставку сатирического материала в республике пресекались.

⁴⁰⁴ РГАКФД. Я верую. 1990. Учетный номер документа 34179.

⁴⁰⁵ ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 2. Д. 361. Л. 1.

На втором выделенном нами этапе – примерно с середины 1960-х гг. до середины 1970-х гг. в фильмотеке КСК большое место занимают фильмы, связанные с политико-революционными юбилеями и победой советского народа в Великой Отечественной войне. «Производственный» цикл обретает четкую направленность, поскольку в республике начинается строительство КамАЗа. При этом студия не перестает снимать о сельском хозяйстве и о культурной элите региона. Пристальное внимание визирующих кинопродукцию органов вызывала национальная проблематика. Об этом свидетельствует трудный путь к зрителю фильма о Тукае. Особенностью данного периода является создание первого так называемого «проблемного фильма» о неблагополучии в молодежной среде, зарождении в ней неформальных группировок.

Со сменой руководства КСК в 1974 г. начинается третий этап, когда на том же «поле», т.е. производственных фильмах о стройках, заводах, колхозах создатели документальных кинолент пытаются найти новый ракурс: показывать сложности, с которыми сталкиваются рабочие, колхозники, руководители. Существенное развитие получает «проблемный» фильм. Вместе с тем практически в неизменном виде сохраняются идеологические рамки, сужающие творческий простор. Для нарушителей означенных границ срабатывал механизм «полочных» фильмов.

В период «перестройки» открылись широкие возможности для творческого самовыражения художников во всех областях литературы и искусства. На творчестве казанских кинодокументалистов это отразилось не сразу. О новом четвертом этапе можно говорить лишь с 1987 г., когда на экран они смогли выплеснуть массу негативных, годами не решавшихся социальных проблем. Фильмы 1987–1989 гг. находились на острие обсуждавшихся в обществе вопросов о молодежи, несправедливой участи отдельных людей, городов, о сложностях адаптации советских людей в новых социально-экономических условиях, об изменении морально-этических норм. Картины этой поры пользовались необычайным успехом у зрителей, помогая им выработать собственное мнение о происходящих явлениях в социуме. К началу 1990-х гг. в условиях тотального кризиса советской системы, неравной конкуренции с продукцией Запада, региональная кинодокументалистика, как и весь отечественный кинематограф в целом, пришла в упадок.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Комплексный анализ деятельности Казанской студии кинохроники, а также предшествующие ее созданию исторические предпосылки позволили сделать следующие выводы.

На территории современной Республики Татарстан кино стало развиваться практически сразу после рождения этого вида искусства. Первая хроникальная лента на территории Казанской губернии была заснята еще в 1898 г. С образованием Татарской АССР ее руководство предпринимало немало усилий по созданию полноценной киностудии для производства не только документального, но и игрового кино. Можно сказать, что в первые десятилетия существования ТАССР киноискусство в республике достигло высокого для своего времени уровня. Однако процесс развития кинематографа Татарстана в советский период соответствовал административно-политическому статусу автономной республики, не позволившему появиться здесь художественному жанру и реализовавшемуся в суженной сфере документалистики. В связи с чем, деятельность Казанской киностудии вызывала недовольство со стороны татарской общественности в силу ее ограниченных возможностей в показе достижений национальной культуры и отставанием от аналогичных организаций на территории союзных республик.

В 1940–1950-е гг. собственного институционального образования в отрасли кино в республике не существовало. Благодаря энтузиазму казанцев собственная киностудия в ТАССР появилась лишь в начале 1960-х гг., когда произошло становление целой сети региональных студий кинохроник. Все попытки республики создать полноценную студию для производства художественных фильмов снова оказались тщетны.

Руководству киностудии приходилось вести весьма многогранную работу: координировать творческую деятельность, проходившую в разных точках Поволжья, осуществлять связь с ВГИКом по вопросам подготовки и повышения квалификации кадров, отслеживать соблюдение «идеологической рецептуры», «выбивать» дефицитные фонды, создавать производственную инфраструктуру.

Материально-техническая база студии, как и ее филиалов оставляла желать лучшего и требовала от операторов немалой изобретательности и искусности для эксплуатации оборудования.

Творческая деятельность киностудии началась с производства сюжетов для киножурнала «На Волге широкой», а через 2 года после открытия студия выпустила свои первые фильмы.

Деятельность Казанской студии кинохроники, как и всех культурных учреждений страны, осуществлялась под строгим идеологическим контролем, и фильмы перед выходом на экран проходили многоуровневую систему контроля. Низшей инстанцией проверки киносценария был художественный совет самой студии. Затем шло Управление по охране военных и государственных тайн в печати при Совете министров Татарской АССР. Высшей ступенью в данной системе было Главное управление по производству фильмов (Госкино).

Казанская студия кинохроники охватывала своим влиянием не только территорию ТАССР, но и соседние автономные республики, имея там собственные корреспондентские пункты. Как правило, в них работали представители местного населения.

Фильмы, выпускаемые на КСК, освещали жизнь четырех автономных республик Поволжья: Марийской, Мордовской, Татарской, Чувашской. Киносъемки проходили как на территории СССР, так и за ее пределами (в Германии, Польше, Египте, Ираке, Китае).

Наличие студии кинохроники в республике сыграло определенную роль в развитии общественно-экономических, культурных связей между народами Поволжья и страны в целом. Многочисленные кинофестивали, проводимые в Казани, свидетельствовали о широких творческих связях казанских кинодокументалистов с ведущими студиями страны. Более того, документальные кинокартины ТАССР занимали призовые места во всесоюзных и международных конкурсах; их покупали не только в союзных республиках, но и за границей и демонстрировали во многих европейских и азиатских странах.

Трансформация содержания творчества казанских кинодокументалистов отражала социально-политический характер эпохи. Вместе с тем, на ней существенно сказывались и внутренние факторы развития студии, связанные с кадровыми, материально-техническими изменениями. Все это позволило выделить 4 этапа в истории развития документального кино ТАССР на базе Казанской студии кинохроники: 1961–1964 гг., 1965 – 1974 гг., 1974–1986 гг., 1987–1991 гг., что не вполне совпадает с хронологическими вехами в истории страны.

Начало деятельности КСК совпало со сворачиванием демократических тенденций в культурной политике, ярко проявившейся в кампании борьбы с новыми направлениями в искусстве, называемыми в официальном обиходе абстракционизмом и формализмом. Свежие

новаторские идеи кинодокументалистов с самого начала работы студии натыкались на запреты многоуровневой системы проверок. Тем не менее на первом этапе студии удалось стабилизировать выпуск кинопродукции, доведя до 5 документальных кинокартин в год. Эти киноленты пропагандировали советский образ жизни, нравственные идеалы строителя коммунизма, достижения советской культуры в контексте соцреализма, коммунистическое отношение в труде и быте. Обычным явлением было возвращение кинокартин на доработку с целью достижения идеологической безупречности, что доводило их до состояния лозунговых штампов с клишированной фразеологией.

На втором этапе стало более очевидным использование экрана в качестве главного средства для активизировавшейся пропаганды так называемых завоеваний Октября, Победы в Великой Отечественной войне. В этот же период приобрел большую популярность жанр «производственного фильма». Казанские кинематографисты в этом стиле создали много фильмов о КамАЗе. Не оставалась в стороне и тема сельского хозяйства. Типичным героем картин на аграрную тему являлся передовик, который служил примером для подражания. Обычно его снимали в производственном коллективе на фоне сельского пейзажа, являвшегося неподдельным украшением фильма. Искусственно создавалось ощущение постоянного трудового праздника, а малейший отход от шаблона приводил к тому, что фильм не доходил до экрана, прямоком шел «на полку». Поэтому новаторство не приветствовалось, от киностудий требовались информативные идеологически заточенные фильмы. Однако такая продукция не находила отклика в сердцах зрителей.

В 1970-е гг. все более очевидной становится картина общего застоя в культурной жизни страны. Львиную долю из общего объема производства все также составляли заурядные киноленты об успехах в промышленности, сельском хозяйстве, призванные демонстрировать благополучие советского строя и героический труд рабочих и колхозников. Однако, в деятельности КСК в середине 1970-х гг. наметился новый этап. Он был обусловлен сменой руководителей студии и значительным омоложением кадров с качественным профессиональным образованием.

Именно в это время вышли самые лучшие фильмы КСК, в которых была предпринята определенная попытка отойти от примелькавшихся, слепленных по заранее заданному трафарету героев производства и проявить смелость в отражении не отвечающих коммунистическому шаблону личностей. Кинодокументалисты чаще стали обращать-

ся к историческим персоналиям с неоднозначной судьбой, акцентируя внимание на нравственных аспектах, не увязанных с политическими трюизмами. Заметно продвинулись казанские кинодокументалисты в жанре так называемого проблемного кино, в которых рассматривались асоциальные явления. Но пределы творчества были по-прежнему ограничены тесными рамками классово-коммунистической морали. Если отдельным деятелям кино и удавалось снять фильм, без прикрас отображающим правду жизни, то судьба такого фильма зачастую была весьма печальной. Он имел малый тираж, а еще хуже вообще не доходил до зрителя, обретая статус «полочного фильма».

Социально-политические условия развития кинодокументалистики кардинально изменились в 1985 г. с провозглашением политики перестройки. Конечно, творчество казанских киноработников не сразу освободилось от привычных советских штампов, до 1987 г. фильмы Казанской киностудии имели сильный отпечаток синдрома сдавливания, привычки несвободы.

Коренные изменения в кинематографии Татарии произошли в период торжества в стране гласности и плюрализма. Впервые в фокусе внимания кинодокументалистики оказался не герой, а антигерой. Почувствовав наконец-то свободу для творческого самовыражения, казанские кинодокументалисты стали поднимать животрепещущие вопросы о причинах и проявлениях девиантного поведения советской молодежи, плачевных условиях жизни людей, о репрессированных земляках, о заброшенных местах и людях. Характерно, что острие критики было часто направлено на властные структуры. Изменился сам подход к формированию композиции фильмов. Они нередко строились в жанре кинорасследования, где документалисты вступали в прямой диалог с главным героем, побуждая людей к размышлениям, поискам собственной позиции к поднятой проблеме. На 1987–1989 гг. пришелся период настоящего расцвета кинодокументалистики, привлекая неподдельное внимание не только широкой зрительской аудитории, но и получившей признание со стороны демократизировавшихся госструктур.

Однако резко ухудшавшаяся ситуация в стране во всех сферах жизни к концу 1980-х гг., повлекшая распад СССР, не могла не сказаться на состоянии государственных учреждений. КСК смогла дольше, чем многие другие региональные студии, продержаться как единая работающая структура. Но в 1990 г. под давлением финансовых трудностей, возникших разногласий в трудовом коллективе, деятельность КСК пришла к упадку.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Неопубликованные источники Государственный архив Российской Федерации

1. Ф. А-501: Министерство культуры РСФСР. Оп. 3 (1953–1992 гг.). Д. 1501.
2. Ф. А-546: Комитет по кинематографии при Совете министров РСФСР. Оп. 1 (1963–1988 гг.). Д. 1, 2, 4, 5, 15, 22, 27, 28, 37, 74, 74 а, 75, 79, 93, 96, 201, 222, 223а, 526, 666, 694, 981, 982, 1139, 1288, 1438, 1446, 1504, 1570, 1607, 1654, 1878, 1994, 2010, 2046.
3. Ф. Р-9425: Главное управление по охране государственных тайн в печати при Совете министров СССР. Оп. 1 (1922–1991 гг.). Д. 1101, 1131, 1164, 1195, 1225, 1340.

Российский государственный архив социально-политической истории

1. Ф. Р-556: Бюро ЦК КПСС по РСФСР (1956–1966). Оп. 15: Отдел пропаганды и агитации ЦК КПСС по РСФСР (1956–1966 гг.). Д. 8, 57, 60, 94, 115, 121, 122, 124, 125, 127, 131.
2. Ф. Р-556. Оп. 16: Отдел науки, школ и культуры ЦК КПСС по РСФСР (апрель 1956 г. – декабрь 1962 г.). Отдел науки и учебных заведений ЦК КПСС по РСФСР (декабрь 1964 г. – май 1966 г.). Д. 73, 85, 89, 97–99, 108.
3. Ф. Р-630: Редакция газеты ЦК КПСС «Советская культура» (1973–1991 гг.). Оп. 1 (1972–1985 гг.). Д. 35, 50, 62, 68, 100.

Российский государственный архив новейшей истории

1. Ф. 5: Аппарат ЦК КПСС (1935–1991 гг.). Оп. 34: Отдел пропаганды и агитации ЦК КПСС по РСФСР, апрель 1956 г. – декабрь 1962 г., декабрь 1964 г. – май 1966 г. Д. 79, 115, 125, 127, 131, 146.
2. Ф. 5. Оп. 36: Отдел культуры ЦК КПСС, сентябрь 1955 г. – декабрь 1962 г., май 1965 г. – апрель 1966 г. Д. 138, 146.
3. Ф. 5. Оп. 55. Идеологический отдел ЦК КПСС, декабрь 1962 г. – май 1965 г.; Идеологический отдел ЦК КПСС по промышленности РСФСР, декабрь 1962 г. – декабрь 1964 г. Идеологический отдел

ЦК КПСС по сельскому хозяйству РСФСР, декабрь 1962 г. – декабрь 1964 г. Д. 53, 114, 143.

Государственный архив Республики Татарстан

1. Ф. Р-144: Татарское кинематографическое объединение. Оп. 1 (1924–1925 гг.). Д. 10, 13, 19, 20, 21, 23, 24, 38.

2. Ф. Р-5455: Казанская студия кинохроники Государственного комитета кинематографии при Правительстве РФ (1960–1996 гг.). Оп. 1. Д. 1–32, 35, 38, 40–50, 53–59, 60, 64, 67, 69–73, 75–77, 80, 82, 83, 84, 87, 90, 95, 96, 104, 105, 107, 108, 111, 112, 118, 119, 126–130, 136, 137, 832; Оп. 2. Д. 2–21, 24, 25, 26, 28–31, 35–42, 44–46, 50–54, 56–59, 61, 67, 76, 85, 257, 310, 331, 349, 361.

3. Ф. 7237: Министерство культуры Республики Татарстан. Оп. 2. Д. 1, 11, 20, 29, 43, 50.

4. Ф. 4493: Государственная телевизионная и радиовещательная компания «Татарстан». Оп. 1. Д. 470, 486, 6086; Оп. 2. Д. 22, 132.

5. Ф. 1296: Государственный комитет Республики Татарстан по статистике. Оп. 13. Д. 676 а, 687, 688, 694, 696–698, 708, 724, 725, 742, 746, 746 а, б, 762, 766, 783, 791, 793, 803 а, 806, 820, 820 а, 823, 834 в.

6. Ф. П-7443: Казанская студия кинохроники. Оп. 1 (1962–1981 гг.). Д. 1, 3, 6, 19, 25.

7. Ф. П-1015: Управление областного управления кинофикации, г. Казань. Оп. 1 (1930–1945 гг.). Д. 2, 4.

8. 10-летний юбилей Татарской Автономной Республики. 1930. Учетный номер документа 1485 части 1, 2.

9. 30 лет Советской Татарии. 1950. Учетный номер документа 8083 2.

10. 30 лет Советской Чувашии. 1950. Учетный номер документа 8083 1.

11. В Мордовии весна. 1969. Учетный номер документа 21050.

12. КАМАЗ-это мы. 1977. Учетный номер документа 25782.

13. На Волге широкой № 6. Учетный номер документа 1971. В-362.

14. Поволжье № 25. 1960. Учетный номер документа В-8034.

15. Я верую. 1990. Учетный номер документа 34179.

16. Советская Татария. 1950. Учетный номер документа 7319 части 1–4.

17. Татария, год 1970. 1970. Учетный номер документа 21120 части 1–4.

2. Интервью

1. Интервью с Р.И. Копосовым, главным редактором КСК (1972–1986 гг.), записано 5.02.2015 // Архив автора.

2. Копосов Р.И. Мои не-муары. Неопубликованные воспоминания // Архив Р.И. Копосова. – Казань.

3. Интервью с М.М. Михайловым, организатором кинопроизводства, с 1997 г. директором КСК, записано 13.01. 2015 // Архив автора.

4. Интервью с В.И. Севастьяновым, кинооператором КСК (1965–1983 гг.) В.И. Севастьяновым, записано 10.02.2015 // Архив автора.

5. Интервью с А.Ф. Шадриним, организатором кинопроизводства (1961–1985 гг.), записано 21.10.2015 // Архив автора.

3. Опубликованные источники

1. XIX Съезд ВКП (б) – КПСС. Документы и материалы. [Электронный ресурс] / под ред. А. О. Ханского. – Режим доступа: <http://stalinism.ru/dokumentyi/materialy-xix-s-ezda-vkp-b-kpss.html>.

2. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953. – М.: Международный фонд «Демократия», 1999. – 872 с.

3. История Казани в документах и материалах. XX век / Под ред. Р.У. Амирханова. – Казань: Магариф, 2004. – 711 с.

4. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 1961-1965. 9-е изд. – М.: Политиздат, 1986. – Т. 10. – 493 с.

5. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 1966-1970. 9-е изд. – М.: Политиздат, 1986. – Т. 11. – 574 с.

6. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 1971-1975. 9-е изд. – М.: Политиздат, 1986. – Т. 12. – 574 с.

7. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 1976-1980. 9-е изд. – М.: Политиздат, 1987. – Т. 13. – 510 с.

8. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 1981-1984. 9-е изд. – М.: Политиздат, 1987. – Т. 14. – 639 с.

9. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 1985-1988. 9-е изд. – М.: Политиздат, 1989. – Т. 15. – 671 с.

10. Культурное строительство в Татарии 1941–1970. Документы и материалы / Под ред. М.К. Мухарямова. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1976. – 520 с.

11. Справочник партийного работника. Вып. 4. – М.: Политиздат, 1963. – 736 с.

12. Справочник партийного работника. Вып. 6. – М.: Политиздат, 1966. – 543 с.

13. Справочник партийного работника. Вып. 7. – М.: Политиздат, 1967. – 511 с.

14. Справочник партийного работника. Вып. 8. – М.: Политиздат, 1968. – 551 с.

15. Справочник партийного работника. Вып. 11. – М.: Политиздат, 1971. – 496 с.

16. Справочник партийного работника. Вып. 17. – М.: Политиздат, 1977. – 512 с.

17. Справочник партийного работника. Вып. 19. – М.: Политиздат, 1979. – 639 с.

18. Справочник партийного работника. Вып. 22. – М.: Политиздат, 1982. – 655 с.

19. Справочник партийного работника. Вып. 23. – М.: Политиздат, 1983. – 623 с.

20. Фомин В.И. Кинематограф оттепели: документы и свидетельства. – М.: Материк, 1998. – 458 с.

21. Цензура в Советском Союзе. 1917 – 1991: Документы / Сост.: А.В. Блюм. – М.: РОССПЭН, 2004. – 575 с.

4. Периодическая печать

1. Юсипов Н. «Госкино поддерживает...» / Н. Юсипов // Советская Татария. – 1988. – 13 марта.

2. Авдеев А. Для тех, кто строит / А. Авдеев // Советская Татария. – 1973. – 8 сентября.

3. Агафонова М. Проблема крупным планом / М. Агафонова // Советская Татария. – 1981. – 15 марта.
4. Александрова С. Красивый человек / С. Александрова // Казань. – 2001. – № 9-10. – С. 111.
5. Алексева Е.П. Жизнь в кино [Электронный ресурс] / Е.П. Алексеева // Известия Татарстана. – 2008. – 15 февраля. – Режим доступа: <http://www.tatarnews.ru/articles/660>.
6. Алексеев И. Запечатленная история. Кинодокументалистика Татарстана в XX веке / И. Алексеев // Казань. – 2001. – № 9-10. – С. 39–55.
7. Алексеева Е.П. Аксакал татарского кино [Электронный ресурс] / Е.П. Алексеева // Республика Татарстан. – 2016. – 19 июня. – Режим доступа: <http://www.rt-online.ru/articles/rubric-78/61672/>.
8. Алексеева Е.П. Даешь революционное кино [Электронный ресурс] / Е.П. Алексеева // Лента тысячелетия Казани. – Режим доступа: <http://www.1000kzn.ru/article/ru/212/70/>.
9. Алексеева Е.П. Живые картины. История зарождения кинематографа в Казани / Е.П. Алексеева // Казань. – 2001. – № 9-10. – С. 18–38.
10. Алексеева Е.П. За «кинематограф взгляда» (Творческая конференция подвела итоги работы казанских документалистов за прошлый год) / Е.П. Алексеева // Советская Татария. – 1989. – 16 мая.
11. Анатолий Сырых: «Я могу делать только то, что мне интересно...» [Электронный ресурс] / А.Д. Сырых // Киноревю. Новости московского кино и театра. – Режим доступа: <http://muvie.ru/2009/04/anatolij-syrukh-ya-mogu-delat-tolko-to-chto-mne-interesno/>.
12. Валеева М. Голос человека / М. Валеева // Советская Татария. – 1988. – 20 марта.
13. Век кино в Казани. Сорок лет Казанской студии кинохроники // Казань, 2001. – № 9–10.
14. Военушкин К. Юбилей казанской студии кинохроники / К. Военушкин // Советская Татария. – 1955. – 7 апреля.
15. Галлямова А.Г. «За отчетный период приходилось не только удалять отдельные фразы,.. но и снимать целые произведения» (К 70-летию августовского (1944 г.) постановления ЦК ВКП(б)) / А.Г. Галлямова // Гасырлар авазы – Эхо веков. – 2014. – № 3/4 – С. 208–212.
16. Галлямова А.Г. «Карикатура... с немарксистских позиций толковала сущность ревизионизма» (Отчеты Главлита ТАССР периода «оттепели») / А.Г. Галлямова // Гасырлар авазы – Эхо веков. – 2010. – № 3/4. – С. 149–152.

17. Галлямова А.Г. Главлит на страже коммунистических ценностей (вторая половина 1960-х гг.) / А.Г. Галлямова // Гасырлар авазы – Эхо веков. – 2012. – № 1/2. – С. 98–101.
18. Гущин Э. В годы перемен. Как создавалось Госкино / Э. Гущин // Казань. – 2004. - № 7. – С. 32.
19. Дидилев Ю. Хроника длиною в четырнадцать лет / Ю. Диделев // Казань. – 2001. – № 9-10. – С. 148.
20. Дьяков Н. На едином дыхании / Н. Дьяков // Казань. – 2001. – № 9-10. – С. 145–147.
21. Елисеев В. Искусство помогает жить / В. Елисеев // Казань. – 2004. - № 7. – С. 90–92.
22. Жизнь моя, кинематограф... Продолжение традиций // Казань, 2004. – № 7.
23. За идейность и принципиальность в искусстве // Советская культура. – 1962. – 5 декабря.
24. Зверева Н. Для всех видов кино / Н. Зверева // Комсомолец Татарии. – 1957. – 18 октября.
25. Здравствуй, Чехословакия! // Советская Татария. –1968. – 1 июня.
26. Земляная Т.Б. Образовательная реформа 80-х – начала 90-х гг. / Т.Б. Земляная, О.Н. Павлычева // Журнал научно-педагогической информации. – 2011. – № 12.
27. Игнатюк В. Сюжет для киножурнала (повесть из семидесятих) / В. Игнатюк // Казань. – 2001. – № 9-10. – С. 112-127.
28. Кинематографисты готовятся к съезду // Советская культура. – 1962. – 22 ноября.
29. Клячкин Г. Внимание! идет съемка / Г. Клячкин // Комсомолец Татарии. – 1957. – 21 июня.
30. Колина С. «Казанские» москвичи / С. Колина // Казань. – 2001. – № 9-10. – С. 62-80.
31. Копосов Р. Казанская студия кинохроники: главное направление / Р. Копосов // Комсомолец Татарии, 1979. – 27 июля.
32. Копосов Р.И. «Алран Кайми» — неразлучные вместе [Электронный ресурс] / Р.И. Копосов // Футурум арт (Литературно-художественный журнал. – 2015. – № 2 (43). – Режим доступа: http://futurum-art.ru/archiv/nomer.php?id_pub=13927
33. Копосов Р.И. Неразлучны со мною. Не «муары»/ Р.И. Копосов // Казань. – 2001. – № 9-10. – С. 55-61.

34. Корнеева Т. Бесценный опыт (о дублировании кинофильмов) / Т. Корнеева // Казань. – 2001. – № 9–10. – С. 156–159.
35. Корнеева Т. Кинокамера открывает человека (Евгений Афанасьев) / Т. Корнеева // Казань. – 2001. – № 9–10. – С. 99–103.
36. Культурная хроника // Советская Татария. – 1963. – 22 декабря.
37. Курбанов М. От хроники до полотен. Киноискусство Азербайджана / М. Курбанов // Советская Татария. – 1969. – 27 мая.
38. Ларина Ю. Классное кино / Ю. Ларина // Советская Татария. – 1989. – 21 февраля.
39. Ленинградские кинематографисты в Казани // Советская Татария. – 1966. – 8 февраля.
40. Лира и лавры. Дни чехословацкой культуры в РСФСР // Огонек. – 1968. – 8 июня.
41. Лукин В. Цветной фильм – производство самодеятельной киностудии / В. Лукин // Комсомолец Татарии. – 1957. – 19 апреля.
42. Любительская киностудия // Советская Татария. – 1956. – 28 октября.
43. Максимов Б. Мои киношечки / Б. Максимов // Казань. – 2001. – № 9–10. – С. 105–110.
44. Народу – большое искусство // Советская Татария. – 1963. – 1 декабря
45. Никонова С.И. Инакомыслие как явление духовной жизни советского общества (1965–1985 гг.) / Никонова С.И. // Известия КГАСУ. – 2007. – № 2 (8). – С. 122–127.
46. Никонова С.И. Советская интеллигенция: последние десятилетия советской власти / Никонова С.И. // Сборник трудов аспирантов и докторантов. – Казань: Изд-во Каз. ГАСУ, 2008. – С. 139–145.
47. Об очередных задачах идеологической работы партии. Постановление Пленума ЦК КПСС по докладу секретаря ЦК КПСС тов. Ильичева Л.Ф. // Советская Татария. – 1963. – 23 июня.
48. Петрова Т. На экране – учебное кино / Т. Петров // Советская Татария. – 1989. – 15 февраля.
49. Плахов А. Последний идеалист [Электронный ресурс] / А. Плахов // Сеанс. Портрет. Хроника. – 2013. – 8 июля. – Режим доступа: http://seance.ru/blog/portrait/elem_klimov_80/.
50. Праздник кино в Казани // Советский Татарстан. – 1973. – 9 сентября.

51. Разумный В. Творчество и современность / В. Разумный // Советская культура. – 1962. – 5 декабря.
52. Советский Союз глазами итальянцев // Комсомолец Татарии, 1971. – 20 августа.
53. Творить для народа // Советская Татария. – 1963. – 12 января.
54. Тилль В. «Выражаем недоверие. Требуем отстранения...» / В. Тилль // Комсомолец Татарии. – 1990. – 8 июля.
55. Тилль В. И все-таки будущее за «профи» (Валерий Севастьянов) / В. Тилль // Казань. – 2001. – № 9-10. – С. 80–91.
56. Федюкин С.А. Некоторые аспекты изучения истории советской интеллигенции / С.А. Федюкин // Вопросы истории. – 1980. – № 9. – С. 51–64.
57. Фестиваль фильмов ГДР в Татарии // Советский Татарстан. – 1974. – 25 сентября.
58. Чегучев В. Будет ли у нас свой фильм / В. Чегучев // Комсомолец Татарии. – 1957. – 7 июня.
59. Якупов Х. Гражданский долг художника / Х. Якупов // Советская Татария. – 1963. – 24 марта.

5. Литература

1. Аксютин Ю.В. Хрущевская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953–1964 гг. / Ю.В. Аксютин. – М.: РОССПЭН, 2004. – 687 с.
2. Аксютин Ю.В. Постсталинское общество: проблема лидерства и трансформации власти (1953–1964 гг.) / Ю.В. Аксютин, А.В. Пыжиков. – М.: Научная книга, 1999. – 413 с.
3. Алексеев И.Н. Рубежи кинодокументалистов Татарии / И.Н. Алексеев. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1974. – 96 с.
4. Алексеева Е.П. Казань. Кинематограф. Из века в век. (1897 – 2014 гг.) / Е.П. Алексеева. – Казань: Центр инновационных технологий, 2016. – 428 с.
5. Алексеева Е.П. Развитие и становление кинематографа в Казани и Казанской губернии (1897–1917 гг.) / Е.П. Алексеева. – Казань: Фэн, 2007. – 182 с.
6. Алексеева Е.П. Союз кинематографистов Республики Татарстан: 25 лет / Е.П. Алексеева. – Казань: Идел-Пресс, 2007. – 64 с.

7. Алмазова А.А. Музыка и современность: актуальные вопросы татар. музыки. [сб. статей] / А.А. Алмазова. – Казань: ИЯЛИ, 1980. – 160 с.
8. Алмазова А.А. Художественная культура Татарстана в контексте социальных процессов и духовных традиций: очерк / А.А. Алмазова. – Казань: Казан. ун-т, 2013. – 248 с.
9. Аннинский Л.А. Шестидесятники и мы. Кинематограф, ставший и не ставший историей / Л.А. Аннинский. – М.: Киноцентр, 1991. – 255 с.
10. Арсланов М.Г. Режиссер Ширъяздан Сарымсаков / М.Г. Арсланов. – Казань: Татар. кн. Изд-во, 2004. – 222 с.
11. Арсланов М.Г. Татарское режиссерское искусство (1906–1941) / М.Г. Арсланов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1992. – 336 с.
12. Арсланов М.Г. Татарское режиссерское искусство (1941–1956) / М.Г. Арсланов. – Казань, 1996. – 224 с.
13. Арсланов М.Г. Татарское режиссерское искусство (1956–1990) / М.Г. Арсланов. – Казань, 2002. – 272 с.
14. Барышников К.Б. Отечественная кинодокументалистика как средство социально-политической коммуникации в конце 1980-х – начале 1990-х гг. [Текст]: монография / К.Б. Барышников. – М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2014. – 108 с.
15. Барышников К.Б. Отечественная кинодокументалистика как средство социально-политической коммуникации в конце 1980-х – начале 1990-х гг. / К.Б. Барышников. – М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2014. – 105 с.
16. Белова Т.В. Культура и власть / Т.В. Белова. – М., 1991. – 211 с.
17. Белошапка Н.В. Государство и культура в СССР: от Хрущева до Горбачева: монография / Н.В. Белошапка. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2012 – 320 с.
18. Беляев В.А. Отечественная интеллигенция как объект и субъект политики / В.А. Беляев. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2006. – 436 с.
19. Бутенко И.А. Культурная политика России: история и современность / И.А. Бутенко, К.О. Разлогов. – М., 1998. – 296 с.
20. Валеев М.Ф. Ленинская политика партии в действии: К 60-летию образования Татарской АССР / М.Ф. Валеев – М.: Знание, 1979. – 64 с.

21. Валеев Р.М. Культура и искусство Татарстана на рубеже тысячелетий. Основные тенденции развития в 90-е годы XX века / Р.М. Валеев. – Казань, 2008. – 64 с.
22. Валеева Д.К. Искусство Татарстана: пути становления: сборник статей / АН СССР, Казан. Фил.; сост. Д.К. Валеева. – Казань: ИЯЛИ, 1985. – 165 с.
23. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Декоративное искусство Татарстана / Г.Ф. Валеева-Сулейманова. – Казань: Фэн, 1995. – 191 с.
24. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Монументально-декоративное искусство Татарии / Г.Ф. Валеева-Сулейманова. – Казань, 1984. – 120 с.
25. Ванюков Д.А. Эпоха застоя / Д.А. Ванюков. – М.: ООО ТД «Издательство Мир книги», 2008. – 240 с.
26. Власть и оппозиция: российский политический процесс XX столетия / Рук. проекта В.В. Журавлев. Авт. колл. Ю.В. Аксютин, О.В. Волобуев и др. – М.: РОССПЭН, 1995. – 400 с.
27. Галин С.А. Отечественная культура XX века: учебн. пособие для вузов / С.А. Галин. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – С.479.
28. Галлямова А.Г. История Татарстана: модернизация по советски (вторая половина 1940-х – первая половина 1980-х гг.) / А.Г. Галлямова. – Казань: Магариф, 2010. – 223 с.
29. Галлямова А.Г. Татарская АССР в период постсталинизма (1945–1985 гг.) / А.Г. Галлямова. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2015. – 455 с.
30. Геращенко Л.Л. Конфликт в отечественном документальном кино 90-х гг. / Л.Л. Геращенко. – М.: Изд-во содружество А. Богатых и Э. Ракитской, 2003. – 114 с.
31. Главацкий М.Е. Интеллигенция России как исследовательская проблема: Историографические этюды / М.Е. Главацкий. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. – 507 с.
32. Головской В.С. Между оттепелью и гласностью. Кинематограф 70-х. / В.С. Головской. – М.: Материк, 2004. – 383 с.
33. Гольдин М.М. Опыт государственного управления искусством. Деятельность первого отечественного Министерства культуры / М.М. Гольдин. – М.: Ассоциация деятелей кинообразования, 2003. – 51 с.
34. Давлетшин Т. Советский Татарстан: теория и практика ленинской национальной политики / Т. Давлетшин. – Лондон, 1974. – 392 с.

35. Данилов А.А. Становление и развитие телевидения в регионах России во II половине XX – начале XXI вв. (на материалах Марийской, Мордовской и Чувашской республик) / А.А. Данилов. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2009. – 484 с.
36. Даутова Р.В. Становление и развитие телевидения в Татарстане (вторая половина 1950-х–1985 гг.) / Р.В. Даутова. – Казань: изд-во Казанского государственного ун-та, 2008. – 191 с.
37. Даутова Р.В. Телевидение Татарстана: от прошлого к настоящему / Р.В. Даутова. – Изд. 2-е, доп. – Казань: Новое знание, 2010. – 278 с.
38. Документальное кино: иллюзия выбора / Федер. агентство по культуре и кинематографии РФ, Науч.-исслед. ин-т киноискусства; отв. ред. Л. Джулай. – М.: Материк, 2007. – 197 с.
39. Дробашенко С.В. История современного документального кино / С.В. Дробашенко. – М.: МГУ, 1980. – 90 с.
40. Дробашенко С.В. Пространство экранного документа / С.В. Дробашенко. – М.: Искусство, 1986. – 320 с.
41. Дробашенко С.В. Феномен достоверности: Очерки теории документального фильма / С.В. Дробашенко. – М., 1972. – 182 с.
42. Дулат-Алеев В.Р. Текст национальной культуры. Новоевропейская традиция в татарской музыке / В.Р. Дулат-Алеев. – Казань: Казанская государственная консерватория, 1999. – 244 с.
43. Ермаков В.Т. Исторический опыт культурной революции в СССР / В.Т. Ермаков. – М., 1968. – 151 с.
44. Жидков В.С. Культурная политика России: теория и история: Учебное пособие для вузов / В.С. Жидков, К.Б. Соколов. – М.: Академический проект, 2001. – 592 с.
45. Зак Л.М. История изучения советской культуры. – М.: Высшая школа, 1981. – 176 с.
46. Зак Л.М. Некоторые проблемы современной историографии истории культуры народов СССР / Л.М. Зак. – В кн.: Культурная революция в СССР и духовное развитие советского общества. – Свердловск, 1974. – 604 с.
47. Зезина М.Р. Советская художественная интеллигенция и власть в 1950–1960-е гг. / М.Р. Зезина. – М.: Диалог – МГУ, 1999. – 396 с.
48. Зоркая Н. М. История советского кино / Н.М. Зоркая. – СПб.: Алетейя, 2005. – 544 с.

49. Зоркая Н.М. Кино. Театр. Литература. Опыт системного анализа / Н.М. Зоркая. – М.: Аграф, 2010. – 399 с.
50. Илялова И.И. Актерское искусство современного татарского театра / И.И. Илялова; АН СССР, Казан. Фил., ИЯЛИ; под ред О.Н. Кайдаровой. – Казань: Тат. Кн. Изд-во, 1978. – 143.
51. История искусства народов СССР [Текст] : в 9 т. / Академия художеств СССР, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразительных искусств; гл. ред. Б.В. Веймарн. – М.: Изобразительное искусство, 1971–1984.
52. История искусства народов СССР: в 9 т. / под ред. Л.С. Зингера, М.А. Орловой. – М.: Изобраз. искусство, 1972. – Т. 7: Искусство народов СССР от Великой Октябрьской социалистической революции до 1941 года. – 435 с.
53. История искусства народов СССР: в 9 т. / под ред. Б.В. Веймарна, Л.С. Зингера. – М.: Изобраз. искусство, 1977. – Т. 8: Искусство народов СССР в период Великой Отечественной войны и до конца 1950-х годов. – 486 с
54. История искусства народов СССР: в 9 т. / под ред. Б.В. Веймарна, Л.С. Зингера, О. И. Сопоцинского. – М., 1982. – Т. 9, кн. 1: Искусство народов СССР 1960–1977 годов. – 439 с.
55. История искусства народов СССР: в 9 т. / под ред. Б.В. Веймарна, Л.С. Зингера. – М., 1984. – Т. 9, кн. 2: Искусство народов СССР 1960–1977 годов. – 407 с.
56. История Казани. Кн. 2. / Редкол.: З.И. Гильманов, А.М. Залялов, М.К. Мухарямов, К.А. Назипова. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1991. – 382 с.
57. История татар. Том VII. Татары и Татарстан в XX – начале XXI в. / гл. ред. Р. Хакимов. – Казань: Институт истории АН РТ, 2013. – 1008 с.
58. История Татарской АССР / Под ред. М.К. Мухарямова. – Казань: Тат. книж. изд-во, 1980. – 256 с.
59. История Татарской АССР / Редкол.: З.И. Гильманов, М.К. Мухарямов, Ю.И. Смыков, А.Х. Халиков, Х.Х. Хасанов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1968. – 719 с.
60. История Татарстана: учебное пособие для основной школы / Рук. проекта и науч. ред. Б.Ф. Султанбеков. – Казань: ТаРИХ, 2001. – 544 с.

61. Кантор Г.М. Татарский академический театр оперы и балета им. Мусы Джалиля / Г.М. Кантор, Ф.Ш. Салитова, Е.С. Яхонтова, В.Н. Горшков; Под общ. ред. Г.М. Кантора. – Казань, 1994. – 145 с.
62. Ким М.П. Проблемы развития социалистической культуры. Некоторые теоретические аспекты. – В кн.: Культура развитого социализма. Некоторые вопросы теории и истории. – М., 1978. – С. 3-54.
63. Красовицкая Т.Ю. Власть и культура. Исторический опыт организации национально-культурным строительством / Т.Ю. Красовицкая. – М.: Наука, 1992. – 192 с.
64. Кречмар Д. Политика и культура при Брежневе, Андропове и Черненко (1970–1985 гг.) (сер. Первая публикация в России) / Дирк Кречмар; Предисл. К. Аймермахер; Пер. с нем. М.Г. Ратгауз. – М.: АИРО-XX, 1997. – 320 с.
65. Крути И. Русский театр в Казани: материалы к истории провинциального драматического театра / И. Крути. – М.: Искусство, 1958. – 394 с.
60. Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века: Форум немецких и российских культурологов / Под ред. К. Аймермахера, Г. Бордюгова. И. Грабовского. – М.: АИРО-XX», 2002. – 480 с.
66. Культурная жизнь в СССР, 1917–1977: хроника: в 5 т. / С.С. Тарасова, М.П. Ким. – М.: Наука, 1975. – Т. 1: 1917–1927. – 766 с.
67. Культурная жизнь в СССР, 1917–1977: хроника: в 5 т. / С.С. Тарасова, М.П. Ким. – М.: Наука, 1976. – Т. 2: 1928–1941. – 816 с.
68. Культурная жизнь в СССР, 1917–1977: хроника: в 5 т. / С.С. Тарасова, М.П. Ким. – М.: Наука, 1977. – Т. 3: 1941–1950. – 522 с.
69. Культурная жизнь в СССР, 1917–1977: хроника: в 5 т. / С.С. Тарасова, М.П. Ким. – М.: Наука, 1979. – Т. 4: 1951–1965. – 679 с.
70. Культурная жизнь в СССР, 1917–1977: хроника: в 5 т. / С.С. Тарасова, М.П. Ким. – М.: Наука, 1981. – Т. 5: 1966–1977. – 845 с.
71. Культурная революция в Татарии (1917–1937 гг.) / Редкол.: М.К. Мухарямов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. – 304 с.
72. Лебедев Н.А. Внимание: кинематограф! / Н.А. Лебедев. – М.: Искусство, 1974. – 274 с.
73. Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918–1934 гг. / Н.А. Лебедев. – М.: Искусство, 1965. – 303 с.
74. Лебедев Н.А. Становление советского киноискусства (1921–1925): конспекты лекций / Н.А. Лебедев. – М.: ВГИК, 1960. – 38 с.

75. Ледовских Н.П. История русской культуры: Учебное пособие [Электронный ресурс] / Н.П. Ледовских. – Рязань, 1999. – Режим доступа: http://www.rsu.edu.ru/wordpress/wp-content/uploads/e-learning/History_of_Art/EPOCHS/gorbachev.html.
76. Листов В.С. Россия. Революция. Кинематограф: к 100-летию мирового кино / В.С. Листов; НИИ киноискусства. – М.: Материк, 1995. – 209 с.
77. Лукин Ю.А. Художественная культура развитого социализма: достижения, поиски, проблемы / Ю.А. Лукин. – М.: Знание, 1983. – 112 с.
78. Любимов А.Г. Владимир Сущинский: подвиг и память: биография отдельного лица / А.Г. Любимов. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2004. – 61 с.
79. Малькова Л.Ю. Современность как история: Реализация мифа в документальном кино / Л.Ю. Малькова. – 2-е изд. доп. и перераб. – М.: Материк, 2006. – 221 с.
80. Мартыненко Ю.Я. Документальное киноискусство / Ю.Я. Мартыненко. – М.: Знание, 1979. – 146 с.
81. Мартыненко Ю.Я. Проблемы теории документального фильма / Ю.Я. Мартыненко. – М., 1976. – 77 с.
82. Медведев Р.А. Никита Хрущев: Политическая биография / Р.А. Медведев. – М.: Книга, 1990. – 303 с.
83. Миф и художественное сознание XX века / отв. ред. Н.А. Хренов. – М.: Гос. ин-т искусствозн., 2011. – 686 с.
84. Неигровое кино между съездами (1986–1990): сборник / Союз кинематографистов. – М., 1990. – 49 с.
85. Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю.Г. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 2002. – 176 с.
86. Нигматуллина Ю.Г. Системно-комплексное исследование художественного творчества: история научного направления в Казанском университете / Ю.Г. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 2004. – 249 с.
87. Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур / Ю.Г. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 1997. – 191 с.
88. Никонова С.И. Духовная жизнь советского общества в 1965–1985 гг.: идеология и культура / С.И. Никонова. – Казань: Казанский государственный ун-т им. В.И. Ульянова-Ленина, 2006. – 228 с.

89. От искусства оттепели к искусству периода распада империи / отв. ред. Хренов Н.А. – М.: Канон + РООИ «Реабилитация», 2013. – 688 с.
90. Правовой статус университетов: история и современность: учебное пособие: для студентов вузов, обучающихся по направлению «Юриспруденция» / Л.М. Волосникова, Г.Н. Чеботарев. – М.: Норма. 2007. – 208 с.
91. Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе / Г.С. Прожико. – М.: ВГИК, 2004. – 272 с.
92. Прожико Г.С. Экран мировой документалистики: (очерки становления языка зарубежного документального кино) / Г.С. Прожико. – М.: ВГИК им. С.А. Герасимова, 2011. – 320 с.
93. Сайдашева З.Н. Татарская музыка: история и современность / З.Н. Сайдашева. – Казань: Идел-пресс, 2008. – 208 с.
94. Салитова Ф.Ш. Очерки по истории татарской музыкальной культуры. Учеб. пособ. для вузов / Ф.Ш. Салитова. – Казань: КГПИ, 1997. – 119 с.
95. Саттарова А.М. Современная татарская драматургия (1985–2000 гг.): концепция эпохи и героя / А.М. Саттарова. – Казань: Gumanitarya, 2003. – 152 с.
96. Советское кино. 70-е годы: Основные тенденции развития / под рук. В.Е. Баскакова и С.В. Дробашенко. – М.: Искусство, 1984. – 344 с.
97. Современное искусство художников Татарстана: альбом / авт. текста: Д. Валеева, Р. Шагеева; ред. Н. Шайдуллина. – Казань: Тат. кн. изд-во, 2005. – 384 с.
98. Соскин В.Л. Современная историография советской интеллигенции России. – Новосибирск: НГУ, 1996. – 83 с.
99. Стрелков И. Автор и документальный фильм / И. Стрелков. – М.: ВГИК, 1967. – 136 с.
100. Султанбеков Б.Ф. Татарстан. XX век. Личности. События. Документы: Книга вторая. События. Документы. Публицистика / Б.Ф. Султанбеков; Ред. Л.Д. Гайнутдинова. – Казань: ТаРИХ, 2003. – 296 с.
101. Султанова Р.Р. Искусство новых городов Республики Татарстан (1960–1990). Живопись, графика, монументально-декоративное искусство, скульптура / Р.Р. Султанова. – Казань, 2001. – 192 с.

102. Тагиров И.Р. Очерки истории Татарстана и татарского народа (XX век) / И.Р. Тагиров. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1999. – 468 с.
103. Теория художественной культуры. Вып. 14. / отв. ред. Н.А. Хренов. – М.: ГИИ, 2012. – 560 с.
104. Федюкин С.А. Великий Октябрь и интеллигенция / С.А. Федюкин. – М.: Наука, 1972. – 470 с.
105. Федюкин С. А. Партия и интеллигенция / С. А. Федюкин. – М.: Политиздат, 1983. – 238 с.
106. Франк Г. Карта Птолемея: Записки кинодокументалиста / Г. Франк. – М.: Искусство, 1975. – 231 с.
107. Хаплекхамитов Р.Б. Татарская творческая интеллигенция и власть (1944–1965) / Р.Б. Хаплекхамитов. – Казань: Слово, 2011. – 151 с.
108. Эггелинг В. Политика и культура при Хрущеве и Брежневеве 1953 – 1970 гг. (сер. Первая публикация в России) / В. Эггелинг; Предисл. К. Аймермахер; Пер. с нем. Л. Молчанов. – М.: Аиро-XX, 1999. – 312 с.

6. Авторефераты диссертаций и диссертации

1. Буреева Е.В. Партийно-государственное руководство в сфере культуры Татарстана в 1953–1964 гг.: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Елена Викторовна Буреева. – Казань, 2011. – 196 с.
2. Фролова А.П. Деятельность партийных организаций автономных республик Среднего Поволжья по развитию литературы и искусства в условиях коммунистического строительства: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / А.П. Фролова. – Казань, 1970.
3. Хакимов Ш.В. Деятельность партийной организации Татарии по руководству художественной культурой (1966 – 1985): дис. ... канд. ист. наук: 07.00.01 / Шамиль Вадутович Хакимов. – Казань, 1989. – 209 с.
4. Галихузина Р.Г. Государственное управление деятельностью культурных учреждений в Татарии в 1950 – 1980-е гг.: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Резеда Гильмутдиновна Галихузина. – Казань, 2009. – 208 с.
5. Голдовская М.Е. Советская кинооператорская школа и ее роль в мировом кино: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Марина Евсеевна Голдовская. – М., 1968. – 239 с.

6. Даутова Р.В. Партийно-государственная политика в области средств массовой информации автономных республик Поволжья и Приуралья (1953–1964 гг.): дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.02 / Резида Вагизовна Даутова. – Казань, 2011. – 402 с.

7. Иорданиди О.В. Монтажная выразительность исторического документального фильма: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Ольга Владимировна Иорданиди. – М., 2004. – 192 с.

8. Ли Чжифан. Эволюция принципов воплощения образа человека на экране (Молодежная тема в советском кино 60–80-х гг.): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Чжифан Ли. – М., 1991. – 24 с.

9. Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.13 / Галина Семеновна Прожико. – М., 2004. – 422 с.

10. Сычев С.В. Эволюция тенденций развития документального кино- и телефильма: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Сергей Вячеславович Сычев. – М., 2009. – 345 с.

7. Справочники и библиографические издания

1. Институт языка, литературы и искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ijli.antat.ru/teatr.html>.

2. Кино. Энциклопедический словарь / Гл. ред. С.И. Юткевич; редкол.: Ю.С. Афанасьев, В.Е. Баскаков, И.В. Вайсфельд и др. – М.: Сов. Энциклопедия, 1986. – 640 с.

3. Первый век кино: Популярная энциклопедия / Гл. ред. Е. Борсук. – М.: Локид, 1996. – 711 с.

4. Председательский корпус. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://gov.cap.ru/SiteMap.aspx?gov_id=55&id=17496.

5. Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. – Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2005. – Т. 1: А–В. – 672 с.

6. Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. – Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2005. – Т. 2: Г–Й. – 656 с.

7. Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, ответ. ред. Г.С. Сабирзянов. – Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2005. – Т. 4: М–П. – 768 с.

8. Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, отв. ред. Г.С. Сабирзянов. – Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2005. – Т. 5: Р–Т. – С. 736 с.

9. Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов, отв. ред. Г.С. Сабирзянов. – Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2005. – Т. 6: У–Я. – 720 с.

10. Чувашская энциклопедия: в 4 т. [Электронный ресурс] / гл. ред. В.С. Григорьев. – Чебоксары, 2006–2011. – Режим доступа: <http://enc.cap.ru/?t=prsn&lnk=1923>.

11. Энциклопедия отечественного кино [Электронный ресурс] / отв. ред. Л. Аркус. ООО «Сеанс», 2005–2010. – Режим доступа: http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept_id=15&e_dept_id=6&text_element_id=35

12. Зеленина М.Е. Советское киноискусство (Рекомендательный библиографический указатель в помощь самообразованию молодежи) / М.Е. Зеленина; под. ред. канд. филол. наук Ю. Зубова. – М.: Книга, 1980. – 240 с.

13. Новейшая история отечественного кино. 1986–2000. В 7 томах. Часть 1. Кинословарь / сост. Л. Аркус. – СПб.: «Сеанс», 2001. – Т. 1: А – И. – 500 с.

14. Новейшая история отечественного кино. 1986-2000. В 7 томах. Часть 1. Кинословарь / сост. Л. Аркус. – СПб.: «Сеанс», 2002. – Т. 2: К – П. – 534 с.

15. Новейшая история отечественного кино. 1986-2000. В 7 томах. Часть 1. Кинословарь / сост. Л. Аркус. – СПб.: «Сеанс», 2002. – Т. 3: Р – Я. – 760 с.

16. Новейшая история отечественного кино. 1986-2000. В 7 томах. Часть 2. Кино и контекст / сост. Л. Аркус. – СПб.: «Сеанс», 2002. – Т. 4: 1986–1988. – 760 с.

17. Новейшая история отечественного кино. 1986-2000. В 7 томах. Часть 2. Кино и контекст / сост. Л. Аркус. – СПб.: «Сеанс», 2004. – Т. 5: 1989–1991. – 755 с.

18. Электронные ресурсы

1. Гишинский Я., Румянцева Г. Основные тенденции динамики самоубийств в России [Электронный ресурс] / Я. Гишинский, Г. Румянцева // Русский народный сервер против наркотиков. – Режим доступа: <http://www.narcom.ru/ideas/socio/28.html>

2. Его университеты (документальный фильм, 1968 год.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.net-film.ru/film-58782/?search=q%D0%95%D0%B3%D0%BE%20%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82%D1%8B>

3. Крик. ПТУ не с парадного подъезда (документальный фильм, 1989 год.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rutube.ru/video/14f4e7b5ad91fbf4dc94db64b0d590e6/>

4. Назиб Жиганов (документальный фильм, 1969 год.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (<https://www.net-film.ru/film-58783/?search=q%D0%BD.%20%D0%B6%D0%B8%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2>)

5. Немцов А. Алкоголь и смертность в России / А. Немцов // Демоскоп. – 2001. № 19-20. – Режим доступа: <http://www.demoscope.ru/weekly/019/tema01.php>

6. Пустота (документальный фильм, 1987 год.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rutube.ru/video/be29bd7cb81b223ebd064b7fe86f3cde/>

7. Страшные Игры Молодых (документальный фильм, 1987 год.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rutube.ru/video/5047ebd62e603c69465cdb0a7d1773aa/>

8. Государственный архив РТ на портале «Читальный зал аудиовизуального архива Республики Татарстан» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: tatarch.vidimax.ru.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1.

Список документальных фильмов Казанской студии кинохроники

Год	Название фильма	Авторы
1962	«Дни и годы»	Режиссер: В.Ф. Савельев
	«Муса Джалиль»	Режиссер: Ю.А. Карамышева
1963	«На трудной земле»	
	«Здравствуй, Казань!»	Режиссеры: В. Максименко, И. Лисицкий Редактор: В.Г. Гузанов
	«Профессор Камай»	Режиссер: В.П. Невежин Операторы: Л.В. Барышев, А.С. Стремяков
1964	«Рассказ марийской птичницы»	Режиссер: С. Захаров Операторы: В.Ф. Савельев, В.Г. Кагарлицкий, И. Сакаева, З. Габдульянов
	«На заповедных тропах»	Режиссер: Н.Я. Граник Операторы: А.С. Стремяков
1965	«Люди, нефть, рекорды»	Режиссер: М.М. Талыбов Оператор: Л.В. Барышев
	«Помнит мир спасенный» или «Снайпер Чехов»	Режиссер: В. Шорохов Оператор: А.А. Дымич
	«Скульптор Эрзя»	Режиссер: В.В. Стрелков Оператор: А.С. Стремяков
	«Отчий дом»	Оператор: А.С. Стремяков
	«Приметы времени»	Режиссер: Д.А. Дальский
1966	«Осенние дороги Болдино»	Режиссер-сценарист: В.В. Стрелков Оператор: А.С. Стремяков

	«Ночной полет»	Сценарист: В.Г. Кагарлицкий Режиссер: В.В. Стрелков Операторы: Е.Н. Афанасьев, Н.К. Валитов, И. Иванов
	«Кама-66»	Сценарист: В.Г. Кагарлицкий Режиссер-оператор: А.С. Стремяков
	«Хозяйка леса» или «Между Волгой и Ветлугой»	Режиссеры: В. Невежин, Ю. Чернышев Оператор: Г.Г. Амиров
	«Чья вина?»	Режиссер-сценарист: Д.А. Дальский Оператор: Л.Л. Мирзоев
1967	«Сура моя маленькая» или «Мысли на Суре»	Режиссер: В.В. Стрелков Оператор: Л.Л. Мирзоев
	«Общежитие» или «Я пока что живу в общежитие»	Режиссер: В.Б. Шнайдер Оператор: Л.Л. Мирзоев
	«Думать, искать, учиться...»	Режиссер: Ю.А. Карамышева Оператор: В.К. Алабердин
	«Два призвания»	Оператор: А.А. Дымич
	«Ленин в Казани»-	Режиссер: В.В. Стрелков Оператор: В. Николаев
	«Фестиваль»	Режиссер-оператор: А.С. Стремяков
	«Путь к идеалу» или «Путешествие к идеалу»	Сценарист: В.П. Спицын Режиссер: Н.И. Лебедев Оператор: А.А. Дымич
1968	«Казанский университет» или «80 лет спустя»	Режиссер: А.С. Стремяков Сценарист: Я. Филиппов Оператор: А.С. Стремяков
	«Стэм» или «Что я за личность»	Режиссер: Н.Н. Боронин
	«Его университеты»	Режиссер: В.В. Стрелков Сценаристы: М. Елизарова, В.В. Стрелков Оператор: В. Николаев
	«Сутки»	Режиссер-сценарист: А.С. Стремяков

	«Звезды над Нижнекамском»	Режиссер: Д.А. Дальский Оператор: Н.К. Валитов
1969	«В Мордовии весна»	Режиссер-сценарист: В.В. Стрелков Оператор: В.В. Райский
	«Назиб Жиганов»	Режиссер-сценарист: Ю.А. Карамышева Оператор: Э. Загидуллин
	«Тукай»	Режиссер: Х.Ф. Фахрутдинов Сценарист: И.Г. Беляев Оператор: Э. Загидуллин
	«Мы курсанты»	Режиссер: В.Е. Кузьмина Оператор: В.А. Кузьмин
	«Моя Казань»	Режиссер-сценарист: А.С. Стремяков
1970	«Татария, год 1970-й»	Режиссер: Д.А. Дальский Операторы: Л.Л. Мирзоев, А.С. Стремяков
	«Избранник народа»	Режиссер-сценарист: А.А. Дымич
	«Чувашская легенда»	Режиссер: Ю.А. Карамышева Оператор: А.А. Дымич
	«Федот Сычков»	Режиссер-сценарист: В.В. Стрелков Оператор: В.В. Райский
	«Добрый день»	Режиссер: В.А. Каштелян Оператор: Г.Г. Амиров
1971	«Сабантуй»	
	«Монолог хлеборобов»	
	«Сайдашев»	Режиссер-сценарист: Ш.М. Сарымсаков Операторы: Е.Н. Афанасьев, В.А. Кузьмин

	«Эксперимент в совхозе Кошачковский»	Режиссер: Х.Ф. Фахрутдинов Сценарист: М. Хуснимарданов Оператор: Э. Загидуллин
	«У марийских животноводов»	Режиссеры: Н.И. Лебедев, В.В. Стрелков Сценарист: В. Байдерин Оператор: Г.Г. Амиров
	«Камский автомобильный строится» или «Батыр строится».	Режиссер-сценарист: Д.А. Дальский Оператор: В.К. Алабердин
1972	«Казанский университет» «Имени Ульянова»	Режиссер: Г. Аразян Сценаристы: Г. Аразян, Л. Черенцов Оператор: В.А. Кузьмин
	«Высокая нота»	Режиссер-оператор: В.А. Кузьмин
	«Два колоса на одном стебле»	Режиссер: Х.Ф. Фахрутдинов Сценарист: В. Погильдяков Операторы: А.А. Дымич, В.И. Севастьянов
	«Орошаемые гектары»	Режиссер: Н.И. Лебедев Сценаристы: Н.И. Лебедева, В.Б. Шнайдер, М. Хуснимарданов Операторы: В.А. Кузьмин, Е.Н. Афанасьев
	«Напевы родной стороны»	Режиссер-сценарист: Ш.М. Сарымсаков Операторы: В.А. Кузьмин, Е.Н. Афанасьев
1973	«Памятники Мордовии»	Режиссер: В.Е. Кузьмина Сценарист: В.Плотникова Оператор: В.В. Райский
	«Казань»	Режиссер: Ю.А. Карамышева Сценарист: И.Н. Алексеев Оператор: В.И. Севастьянов

	«Чебоксарский трактор»	Режиссер: В.Плотникова Сценарист: В.Жариков Оператор: А.А. Дымич
	«Дорога тепла» или «Люди. Город. Автомобиль»	Режиссер: Х.Ф. Фахрутдинов Сценаристы: Х.Ф. Фахрутдинов, В. Лавришко Операторы: Е.Н. Афанасьев, А.Г. Привин
	«Взлет разрешаю»	
1974	«Бригадир Раис Ганеев»	Режиссер: Х.Ф. Фахрутдинов Сценарист: Я. Филиппов Оператор: В.А. Кузьмин
	«Алран Кайми» или «Константин Иванов»	Режиссер: А.Д. Сырых Сценарист: Г.Н. Айги Оператор: А.Г. Привин
	«Стойкость»	Режиссер: В.Г. Вайда Сценарист: В.Г. Вайда, В.В. Райский Оператор: В.В. Райский
	«Марийские животноводческие комплексы»	Режиссер: В. Симонов Сценарист: А. Васильев Оператор: В. Иванов
	«Покорение Евфрата»	Режиссер-сценарист: В.Г. Вайда Оператор: В.Г. Вайда, В.И. Севастьянов
1975	«Ступени роста»	Режиссер: Х.Ф. Фахрутдинов Сценарист: М. Куклин
	«Нечерноземье. Независимо от погоды»	Режиссер: В.Е. Игнатюк
	«Комсомолия «Плюс ты» или «Светотехники» или «Цлюсты»	Режиссер-сценарист: А.Д. Сырых
	«Муса Джалиль» или «Джалиль. Страницы борьбы»	Режиссер: Н.К. Валитов Сценарист: М. Минуллина Оператор: В.К. Алабердин

1976	«Иконникова и ее подруги» или «Перед интервью или будни и праздники Генриетты Иконниковой»	Режиссер: А.Д. Сырых Операторы: В.В. Райский, А.Г. Привин
	«Первый серийный КамАЗ» или «Есть первый КамАЗ»	Режиссер: Х.Ф. Фахрутдинова оператор: Р. Гараева
	«Оптимально для Нечернозе- мья» или «Александр Клим- бовский – председатель»	Режиссер: В.Е. Кузьмина
	«Сегодня в Нижнекамске» или «Герб города Нижнекамска»	Режиссер: В.Е. Игнатюк
	«Нулевой километр» или «Та- тарстан»	Режиссер: А.Д. Сырых
1977	«Глубинный пласт»	Режиссер: А.Д. Сырых Сценарист: Л. Букштейн
	«Школа на старте»	Режиссер: А.Д. Сырых Сценарист: В.И. Беспалов
	«Мир – забота общая»	Режиссер: Х.Ф. Фахрутдинов Оператор: В.К. Алабердин
	«Дороги Чувашии»	Режиссер: Б.А. Максимов Сценарист: А. Ермилов
	«КамАЗ-это мы»	Режиссер: Х.Ф. Фахрутдинов Сценарист: И.Н. Алексеев, Оператор: Р.Р. Гараев
1978	«Расскажу о своем городе»	Режиссер-оператор: В.А. Кузьмин
	«Высота-минимальная»	Режиссер: Б.А. Максимов Сценарист: В. Лавришко Оператор: А.А. Дымич
	«Нечерноземье. Мордовия: в начале пути» или «Все для людей»	Режиссер: Б.А. Максимов Сценарист: Д.П. Хохлов Оператор: А.Г. Привиним
	«Вернуться с победой»	Оператор: Р.Р. Гараев

1979	«Советская Мордовия» или «Земля моя, Мордовия»	Режиссер: В.Е. Кузьмина Сценарист: А. Ермилов Оператор: В.А. Кузьмин
	«Геннадий Баштанюк о КамАЗе и о себе»	Режиссер-сценарист: В.Е. Кузьмина Оператор: В.А. Кузьмин
	«Лиха беда начало»	Режиссер: Б.А. Максимовым Сценарист: Д.П. Хохловым Оператор: А.Г. Привиным
	«След в сердце»	Режиссер: В. Кирнарский Сценарист: А. Ермилов Оператор: А. Аташян
1980	«Советская Татария» или «Дорога на Сабантуй»	Режиссер: Н.К. Валитов Оператор: А.Г. Привин
	«Ленин в Казани» или «Первый шаг в революцию»	Режиссер-сценарист: В.Е. Кузьмина Оператор: В.А. Кузьмин
	«Вечер в нашем доме» или «Завтра начинается вчера»	Режиссер-сценарист: Л.Ф. Бродский Оператор: В.Я. Семенов
	«Художники Татарии» или «Рождение образа»	Режиссер-сценарист: Р.И. Копосов Оператор: В.И. Севастьянов
	«Марийская АССР» или «Праздник земли Марийской»	Режиссер: Л.Ф. Бродский Оператор: В.Я. Семенов
1981	«Одержимость»	Режиссер: Б.А. Максимов Сценарист: В.В. Стрелков Оператор: Н.А. Морозов
	«Нечерноземье: приближение к истине»	Режиссер: Б.А. Максимов Сценарист: Д.П. Хохлов Оператор: А.Г. Привин
	«Перекрытие»	Режиссер: П.Н. Смольников Оператор: А.Г. Привин
	«Сельская художественная» или «Тавлинские диалоги»	Режиссер: Г.Н. Панов Сценарист: В.И. Беспалов Оператор: В.В. Райский

1982	«Это – КамАЗ» или «КамАЗ сегодня»	Режиссер: Б.А. Максимов Сценарист Р.И. Копосов Оператор: В.И. Севастьянов
	«Студенты»	Режиссер: В.Е. Игнатюк
	«Художник Иван Шишкин»	Режиссер: Х.Ф. Фахрутдинов Оператор: В.И. Севастьянов
	«Осень в Дубленках» или «У животноводов Поволжья»	Режиссер: Н.К. Валитов Оператор: Н. Дмитриев
1983	«Водитель КамАЗа»	Режиссер: Н.К. Валитов Сценарист: Р. Хисамов, И.Г. Беляев Оператор: В.И. Севастьянов
	«Праздник горных мари» или «Козьмодемьянск – 400 лет»	Режиссер-сценарист: В. Кирнарский Оператор: Р.Р. Гараев
	«Испытай себя, или кто будет рабочим завтра?»	Режиссер: Б.А. Максимов Сценарист: Д.П. Хохлов Оператор: А.Г. Привин
	«Диалог с председателем: раздумья о школе» или «Азнакаевский парадокс»	Режиссер: Г.Н. Панов Сценарист: Р. Хисамов Оператор: Н.А. Морозов
1984	«Здравствуй, Чувашия!»	Режиссер: Б.А. Максимов Сценарист: Ю. Князев, Б.А. Максимов Оператор: В.А. Кузьмин
	«Йошкар-Ола – Красный город»	Режиссер: Г.Н. Панов Сценарист: В. Саклаков Оператор: В. Семенов
	«Нижекамский вариант»	Режиссер: В.Е. Игнатюк Оператор: Н.А. Морозов
	«Николай Бауман. Профессия: революционер»	Режиссер: В.Е. Кузьмина Сценарист: А. Борисов Оператор: В.А. Кузьмин
	«Пожарная безопасность пионерских лагерей»	Режиссер: В.Е. Кузьмина Сценарист: Н.А. Иванов Оператор: В.А. Кузьмин

1985	«Частица Родины великой» или «Навеки с Россией»	Режиссер: В.Е. Кузьмина Сценарист: И.Н. Алексеев Оператор: В.А. Кузьмин, Н.И. Дьяков
	«Взвейтесь кострами!» или «Пионерский лагерь: сегодня и завтра»	Режиссер: Б.А. Максимов Сценаристы: М.А. Разбежкина, В. Герасимов Оператор А.Г. Привин
	«Камский тракторный: строить по-новому» или «КамГЗ: продолжение или начало»	Режиссер: В.Е. Игнатюк Сценарист: В. Шарипов Оператор: В.А. Кузьмин
	«Короткое лето на Мокше или время перемен» или «Мелиораторы Мордовии»	Режиссер: Х.Ф. Фахрутдинов Сценарист: Д.П. Хохлов Оператор: Н.И. Дьяков
1986	«Абашево 7 лет спустя» или «Колхоз им. Ленина»	Режиссер: Б.А. Максимов Сценарист: Д.П. Хохлов Оператор: А.Г. Привин
	«Мечтой окрыленные»	Режиссер-оператор: А.Г. Привин Сценарист: Н. Орешина
	«Перекрестки Юрия Тарасова» («Юные техники»)	Режиссер: Н.К. Валитов Сценарист: Е. Никонов Оператор: А.А. Дымич
	«Г. Тукай»	Режиссер: В.Е. Кузьмина Сценарист: Р. Нафигов Оператор: В.А. Кузьмин, Э. Габдурахманов
	«Водная азбука»	Режиссер: Г.Н. Панов Сценарист: А.И. Анненский Оператор: Н.А. Морозов
1987	«Здравствуй, Леша!»	Режиссер: В.Е. Игнатюк Сценарист: Э. Гуцин Оператор: Н.А. Морозов
	«Марш энтузиастов или про Пашу Иванова»	Режиссер-сценарист: В.Е. Игнатюк Оператор: Ю.А. Диделев

	«А у нас во дворе?»	Режиссер: В.Е. Кузьмина Сценарист: М.А. Разбежкина Оператор: А.Г. Привин
	«Школа Вл. Кокурина»	Режиссер: Н.К. Валитов Сценарист: Р.И. Копосов Оператор: Н.И. Дьяков
	«Пустота»	Режиссер-сценарист: Р. Хисамов Оператор: Н.А. Морозов
1988	«Несостоявшаяся встреча»	Режиссер: В.Е. Игнатюк Сценарист: В. Ярухин Оператор: В.И. Севастьянов
	«Переосмысление»	Режиссер: Б.А. Максимов Сценарист: Ю. Алаев Оператор: Э. Габдрахманов
	«Закон сохранения»	Режиссер: В.Е. Игнатюк Оператор: Н.И. Дьяков Сценарист: Э. Гуцин
	«Этот непонятный Галимзянов»	Режиссер-оператор: А.Г. Привин Сценаристы: В. Герасимов, М.А. Разбежкина
	«Страшные игры молодых»	Режиссер-оператор: Н.А. Морозов, Р. Хисамов Сценарист: Д.П. Хохлов
1989	«Себя жалеть я не умею» или «Живут же люди»	Режиссер: В.Е. Игнатюк Сценарист: В. Грищук Оператор: В.И. Севастьянов
	«Вершина бытия»	Режиссер-сценарист: В.Е. Игнатюк Операторы: В.И. Севастьянов, Н. Шамсутдинов
	«Крик. ПТУ не с парадного подъезда»	Режиссер-сценаристы: Р. Хисамов, Н.А. Морозов
	«И возлюбил его в сердце своем»	Режиссер-сценарист: М.А. Разбежкина, С. Литовец

	«Дом»	Режиссер-сценарист: М.А. Разбежкина Оператор: С. Литовец
	«Знакомьтесь, Чувашия» (заказной)	Оператор-режиссер: А.А. Дымич Сценарист И.Н. Алексеев
	«Мы менделеевцы»	Режиссер-сценарист: Г.Н. Панов Оператор: Н.А. Морозов
1990	«Я верую»	Режиссер: М.А. Разбежкина Сценаристы: В. Герасимов Оператор: А.Г. Привин
	«Фермеры»	Режиссер-оператор, сценарист: Н.И. Дьяков
	«Илеть»	
1991	«Н. Катанов» или «След Алы-па»	Режиссер: Г. Коков Сценарист: И.Ф. Кокова Оператор: Е.Н. Афанасьев
	«Жизнь и сцена», «Поле перейденное» или «Пингстэ-Седейс»	Режиссер: Л. Трифонов Сценарист: И.Н. Алексеев Оператор: Ю.А. Диделев
	«Художники» или «Из времени в сердце»	Режиссер-оператор: Н.И. Дьяков Сценарист: А. Алешкин
	«Лобачевский» или «Счастливые дни России еще впереди» (вместо него вышли номера НВШ № 37-38)	Режиссер: А. Долбин Сценарист: В. Аристов Оператор: Н.А. Морозов

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Эмпирическая база исследования

Документ 1.

Бюро ЦК КПСС по РСФСР. О серьезных недостатках в производстве и показе научно-популярных, хроникально-документальных и учебных кинофильмов в РСФСР.

25 января 1962 г.

Л. 3. Комиссия государственного контроля СМ РСФСР провела проверку состояния производства научно-популярных, хроникально-документальных и учебных фильмов на 6 киностудиях.

[...]

Л.4. В общем объеме производства научно-популярных фильмов, более половины выпускаются по заказам министерств и ведомств. Между тем многие заказные картины, на поставку которых затрачиваются десятки тысяч рублей государственных средств, по существу являются не технико-пропагандистскими фильмами, а представляют из себя кинематографические отчеты о работе ведомств / предприятий, носят показной характер, ничему не учат и потому не имеют практической ценности.

[...]

В работе киностудий не изжиты факты параллелизма и дублирования, в особенности при выпуске заказных картин.

[...]

Л.5. Не менее важной причиной создания слабых картин является их неудовлетворительная сценарная основа ... много лиц не имеют необходимого образования и опыта работы.

[...]

РГАСПИ. Ф. 556. Оп. 16. Д. 108 Л.3, 4, 5.

Документ 2.

Постановление Бюро ЦК КПСС по РСФСР СМ РСФСР О серьезных недостатках в производстве и показе научно-популярных, хроникально-документальных и учебных кинофильмов в РСФСР.

25 января 1962 г.

[...]

Л. 11. Для повышения ответственности Министерства культуры РСФСР за идейно-художественное качество научно-популярных, ху-

дожественных и учебных фильмов выпускаемых студиями РФ, считать целесообразным передать тематическое планирование их производства Министерству культуры РСФСР, сохранив за Министерством СССР координирование тематических планов союзных республик.

Создать при Министерстве культуры РСФСР Ученый совет из представителей всех министерств и ведомств, выпускающих кинофильмы, ученых, крупных специалистов народного хозяйства и культуры для всестороннего рассмотрения тематических планов и аннотаций к заказным фильмам.

РГАСПИ. Ф. 556. Оп. 16. Д. 108 Л. 11, 13.

Документ 3.

**Фабком. Протоколы заседания фабкома киностудии.
Протокол общего собрания рабочих и служащих
Казанской киностудии**

22 марта 1963 г.

Повестка дня: О встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства и наши задачи.

Слушали доклад главного редактора студии В. Гузанова.

В. Савельев:...О сатире. Этим острым оружием, как говорил Н.С. Хрущев, надо уметь пользоваться. Критикуя недостатки, надо задуматься, чтобы не погубить заодно и отростки нового. Стремяков снял вывозку торфа на поля. Вывозят в воскресенье по доброй воле. Но вывозка не организована. Надо ругать. Но кого. Конечно не доброе начинание. Тут надо тонко верно этот сюжет смонтировать и последнее: надо больше быть требовательным к себе.

Дымич: Я хочу кричать караул! Я мечтаю работать по настоящему. Есть план. Один сюжет снят – хорошо, другой – еще лучше, но было бы лучше, если бы на корпункты навевались режиссеры.

[...]

Амиров: последняя встреча в Москве меня особенно взволновала. Увлечение абстракционным искусством, видимо, стало опасным. Я видел в Москве выставку художников, где экспонировалось чтение картин. Все их осуждали, но нашлись и защитники. Борьба с влиянием буржуазной идеологии в искусстве надо. Но тут дело не только в этом влиянии. Мы сами часто поощряем выкрутилы. У нас ведь то-

же есть такие тенденции. Но фильм Максименко и Лисицкого, который законсервирован. Мы же видели неудачу авторов, но не сказали им об этом прямо. И т. Гузанов в докладе не сказал об этом достаточно четко. Наши успехи надо направлять по линии творческой логики. Не надо крайностей. Мы работаем в целом не плохо, что мы все разные операторы и по-разному работаем, штампуем / смех! / было бы хуже, если бы мы штамповали одинаково.

Райский: я хочу возразить Амирову. Вы считаете, что Гузанов виноват в неудаче Максименкова и Лисицкого. А ведь вы тоже утверждали, что учиться у молодежи надо. Бред сумасшедшего! Так квалифицировали фильм в кулуарах. А где же были вы как руководитель секции. А сейчас вы критикуете не законченный фильм. Надо быть последовательным в оценках. Я тоже призываю режиссеров на корпункты.

[...]

Косоголов: в искусство стали просачиваться формалистические тенденции. Партия нас предупредила. С формалистами нам не по пути. Искусство партийно не только у нас, но и за рубежом. Мы журналисты экрана призваны быть помощниками партии.

В. Гузанов не упомянул, что мы осуждаем не только формализм, но и его обратную сторону – натурализм. Тов. Амиров призывает снимать по старому, тянет назад. Надо искать новое. И беды не будет, если мы и ошибемся. Нас поправят. Фильм Максименкова и Лисицкого мне нравится. У них интересный подход, яркие приемы съемки и съемки через зеркало, если на то пошло, вовсе не плохи. Посмотрите сколько там жизни, краски, солнца, а разве это не работает на идею фильма «Дарю тебе, город». Нам надо расширять тематику. У нас функции государства постепенно передаются общественности. Об этом надо снимать сюжеты. О нашей учебе. Нам нужна хорошая информация. Особенно на корпунктах. Нам нужны беседы о проблемах киноискусства. Проводить их у нас могут В. Гузанов, В. Невежин, В. Савельев, я за атмосферу дружбы и взаимопомощи.

[...]

Краев: Докладчик правильно и глубоко осветил вопросы московской встречи и увязал ее с нашей работой. У нас сейчас идет хороший разговор и вызван он второй частью доклада В. Гузанова. Встречи в Москве стали традиционными. Но произошло нечто важное, если эти встречи участились. Их было три в последнее время. Это не случайно. Участились и усилились тенденции отхода от пар-

тийной линии в искусстве. После ликвидации культа личности, была предоставлена свобода творчества. Но иные художники поняли ее так, как свободу от партийности. Появились фильмы формалистические. Увлекаясь формой стали выхолащивать содержания. Так произошло с Максименковым и Лисицким. Город национальный у них не получился. Обвинять никого я не могу. В этом фильме нет никаких политических и идеологических ошибок. В решении Главка сказано прямо фильм задуман интересно, тема решена [не] достаточно ясно. В этом все дело.

Как мы оказались в таком положении. Приехали два молодых человека с хорошими рекомендациями. Мы им поверили и пошли у них на поводу. Жаль, что такие прозорливые люди, как Г. Амиров, не предупредили нас раньше. Вину нам надо взять всем на себя. Нам надо не хвалить друг друга надо спорить, помогать, критиковать. Фильм Максименкова и Лисицкого исключение.

[...]

ГА РТ. Ф. Р-5455. Оп. 1. Д. 40. Л. 24-25.

Документ 4.

[...]

И.Н. Алексеев: «Вопрос этот возникает далеко не впервые, и аргументы в пользу создания студии в Казани, несомненно, очень весомы. Такого рода предложения уже ставились перед Госкино РСФСР и СССР. Но, каждый раз нам разъясняли, что образование новой студии художественных фильмов связано с решением многих очень сложных вопросов, в том числе технического оснащения, выделения средств и заранее планируемой убыточности существования такой студии».

[...].

Госкино: «Жизнь и быт Татарской АССР находят отражение в фильмах, которые выпускаются студиями нашей страны».

Наиль Хамзянович Юсипов: «К сожалению, это не совсем так. До сих пор не создано ни одного фильма по произведениям классиков татарской литературы. Фильм о Джалиле («Ленфильм», 1968 г.) малозрелищен, таков же и «Клад» (Свердл.к/ст., 1980 г.) о нефтяниках Татарии. Обидно, что в этих фильмах не участвовали татарские актеры. Недоумение вызывает и фильм «Коней на переправе не меняют» (Мосфильм, 1981 г.). Посвятив его КамАЗу, авторы не вывели в нем

ни одного героя из татар. Для «национального» же колорита был приглашен А. Джигарханян...».

А. Проценко, заместитель председателя Госкино РСФСР: «Татарский народ, как и другие народы нашей страны, имеет право на развитие национальной кинематографии. Пока, к сожалению, проблема это остается неразрешенной (даже в области документалистики, которая, несмотря на наличие в Татарии необходимой материальной базы... не стала пока явлением национальной культуры).

[...]

Вопрос о том, есть ли в республике студия, производящая игровые фильмы, или нет, не определяющий в решении данной проблемы (да и решать его без участия руководящих органов ТАССР нельзя: именно ими он должен быть всесторонне рассмотрен и проработан).

[...]

Основная же проблема заключается в отсутствие, во-первых, полноценных литературных сценариев, созданных на национальном материале, и, во-вторых, заинтересованных профессиональных национальных кадров. Думается, что инициатива должна здесь принадлежать самим автономным республикам, национальной интеллигенции. Многие в этом отношении могли бы сделать творческие союзы, в частности Союз кинематографистов и Союз писателей Татарии.

Юсипов Н. «Госкино поддерживает...» / Н. Юсипов // Советская Татария. – 1988. – 13 марта.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Научное издание

Галимзянова Алина Тагировна

**СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ
КАЗАНСКОЙ СТУДИИ КИНОХРОНИКИ
(1961–1991 гг.)**

Компьютерная верстка

Р.М. Абдрахмановой

Дизайн обложки

Р.М. Абдрахмановой

Подписано в печать 03.12.2020.

Бумага офсетная. Печать цифровая

Формат 60x84 1/16. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. 9,88.

Уч.-изд. л. 8,67. Тираж 500 экз. Заказ 239/11.

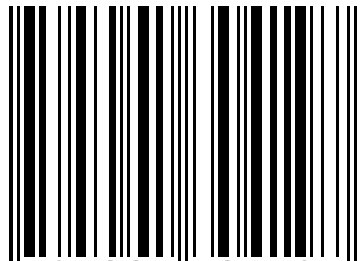
Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии Издательства Казанского университета

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужи́на, 1/37

тел. (843) 233-73-59, 233-73-28



ISBN 978-5-00130-419-7



9 785001 304197 >