

освобождении Варшавы и Праги, закончил войну в Германии в чине капитана, во время военных действий был многократно ранен, подвозил снаряды для «Катюш» и танков. После войны остался служить в армии, дослужился до звания майора.

Семён Иванович Жуков

Прадедушка родился в Санкт-Петербурге, был замполитом танковой бригады, прошёл войну с начала и до конца, был убит бандеровцами в 1949 г., к сожалению, про него почти ничего не известно, так как его сын, мой дедушка, был ещё младенцем, когда его убили.

Эстэр Самсоновна Брандлер

Во время войны работала в тылу трактористом в городе Воронеже, за что получила медаль «За трудовую доблесть». Прабабушка была большой патриоткой, до войны она сидела в польской тюрьме как просоветская коммунистка, после освобождения нашей земли советской армией участвовала в референдуме за присоединение западной Украины в состав СССР.

«Главное, никогда не падать духом!» Этот девиз, сказанный Александром Мартыновичем Вечем, ассоциируется у меня со всеми моими героическими предками, идёт со мной по жизни, придавая сил в тяжёлых ситуациях. Память о предках заставляет меня помнить, что я звено в своём роду и что я должен быть достойным человеком в память о предках и для примера своим потомкам. Понимание этого укрепляет волю и чувство гордости за то, кто я есть. Я есть моя семья и доказательства этого видны в каждом моём поступке, слове и мысли.

О. В. Иванова

г. Минск, младший научный сотрудник ГУ «Национальный исторический музей Республики Беларусь, ф-л Музей истории белорусского кино

КИНООПЕРАТОРЫ-ДОКУМЕНТАЛИСТЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Говоря о героях Великой Отечественной войны, чаще всего мы говорим о солдатах, немного реже о партизанах и подпольщиках. Еще реже встречается информация о военных врачах и медсестрах. О фронтовых кинооператорах, к сожалению, почти никогда не упоминают, а ведь именно их глазами мы видим ту войну.

Наравне с солдатами они разделили тяготы фронтовых дорог, сложности военного быта, опасности и тревоги. Мужеством, талантом и титаническим трудом кинооператоров-документалистов добыты бесценные кадры, которые стали частью нашей вечной памяти о Великой Отечественной войне. Созданная ими кинолетопись послужила основой для документальных киножурналов тех лет. Не раз ее использовали для создания художественных фильмов. Они же стали неоспоримыми уликами на суде против нацистских преступников в Нюрнберге.

Работа кинооператоров началась с первых дней войны. Моисей Залманович Беров с 1937 года работал оператором на белорусской киностудии. Война застала его в Минске. Этот день он описал позже в своих воспоминаниях.

В сентябре 1941 года работа фронтовых кинооператоров получила первоначальное организационное оформление, однако стройная организационная структура, ответственная за проведение и координацию работы фронтовых киногорупп, по понятным причинам создана не была.

В декабре 1941-го Главное политическое управление Красной армии решило взять военную кинохронику под жесткий контроль. Была организована целая система по созданию и координации фронтовых киногорупп. При Главном политическом управлении Красной армии был создан фронтовой отдел, который ведал фронтовыми съемками. При политуправлениях фронтов создавались фронтовые группы, возглавляемые, как правило, авторитетными и известными режиссерами или операторами.

Такова была система, просуществовавшая до конца 1944 года. Руководство осуществлялось в основном из фронтового отдела, но его компетенция распространялась лишь на процессы создания рабочего материала, максимум – его доставки в центр. Последующие процессы обработки, отбора, использования, утверждения руководством и, разумеется, тиражирования и демонстрации находились под контролем идеологических ведомств и Государственного комитета обороны.

В незначительное число киногорупп на первых порах входили лишь московские операторы – сотрудники Центральной студии документальных фильмов. По мере того как фронт растягивался на сотни километров, для пополнения фронтовых киногорупп были мобилизованы операторы почти со всех студий Советского Союза.

Коллектив белорусских операторов в количественном измерении выглядел достаточно скромно, всего лишь несколько человек: Михаил Беров, Георгий Вдовенков, Иосиф Вейнерович, Михаил Капкин (дипломник ВГИКа и оператор-практикант, связавший свою профессиональную карьеру с Минской студией кинохроники), Евгений Соколов, Юрий Иванцов, Владимир Цеслюк, Мария Сухова (ставшая оператором в силу обстоятельств военного времени).

Тот факт, что хронику событий культурной жизни Беларуси, временно переместившейся в глубокий тыл, довелось снимать в основном операторам других студий, объясняется не только малочисленностью белорусских документалистов, но и централизацией производства кинохроники. На первом этапе войны операторы Минской студии были рассредоточены по киногоруппам различных фронтов, связь между ними практически отсутствовала [3].

Феноменом, не имеющим аналогов в истории кинопериодики, стало создание с 3 ноября 1941 по 28 января 1942 года, вплоть до разгрома фашистов под Москвой и их отступления под Смоленск, девяти номеров оборонного тематического киножурнала «На защиту родной Москвы». В ноябре–декабре 1941 года журнал был представлен шестью выпусками, в 1942 году – тремя.

Материал, снятый белорусскими операторами, вошел во многие выпуски киножурнала «На защиту родной Москвы». Самым известным из них является выпуск, посвященный празднованию 24-й годовщины Октябрьской революции, военному параду на Красной площади и выступлению на нем И. В. Сталина. Белорусский оператор Мария Сухова входила в группу, занимавшуюся съемками парада. Этот эпизод ярко описан в дневнике фронтового оператора Марка Трояновского: «В 8.05 я на студии. Из ворот выезжают и выбегают операторы. О начале парада они узнали только по радио. Немедленно в свой пикап сажаю Лебедева и Щекутьева. Влетаю на своем пикапе чуть ли не на самую площадь. Бросаем его около Забелинского проезда. Бежим наверх. Пехота уже прошла. Ее хвост успела снять Сухова, она приехала минут на десять раньше нас» [3]. Однако в связи с неожиданным переносом времени проведения парада киносъемочная группа не успела подготовиться и не смогла снять речь Сталина с синхронной звукозаписью.

16 февраля 1942 года – за два с половиной года до освобождения Беларуси – секретарь ЦК КП(б) Белоруссии П. К. Пономаренко в письме членам ЦК КП(б) Белоруссии Н. Я. Наталевичу, И. С. Былинскому, П. З. Калинин, В. Н. Малину писал: «Сейчас надо приковывать внимание к Белоруссии, так как вопрос о ее освобождении стоит практически, непосредственно. В такой пропаганде у нас богатый пробел, прямо немощь какая-то, и поведение наших товарищей в этом вопросе заслуживает осуждения» [3].

С февраля 1942 года П. К. Пономаренко начал прилагать усилия по формированию творческо-производственного ядра, способного в кратчайшие сроки воссоздать белорусский киножурнал: «Надо договориться с Большаковым (И. Г. Большаков с 1939 года был председателем Комитета по делам кинематографии при СНК СССР. – Прим. авт.) о высылке бригады кинохроники в наше распоряжение. Хорошо бы восстановить и вооружить техникой бригаду Коржицкой (Н. Х. Коржицкая до войны работала директором Минской студии кинохроники. – Прим. авт.) – она в Казани – и сейчас же наладить кинохронику «Советскую Беларусь» [3].

Через неделю, 24 февраля 1942 года, Т. С. Горбунов, секретарь ЦК КП(б) Белоруссии, докладывал П. К. Пономаренко о проделанной работе: «...О кинохронике: в ближайшие дни в Ваше распоряжение направляется кинобригада. Состав ее определяется, техника подбирается. Вызываются белорусские кинооператоры Беров, Цеслюк, Цитрон. Из Казани вызываем Коржицкую и трех кинооператоров. Будем восстанавливать работу киностудии «Советская Беларусь» [3].

Чтобы реализовать задуманное, понадобилось куда больше времени – только через полгода после этой записки П. К. Пономаренко, в июле 1942 года, на экраны вышел первый военный выпуск киножурнала «Советская Беларусь». Случилось так, что создавали его не белорусские кинематографисты, которых не стали отзывать из фронтовых киногрупп, а московские режиссеры и операторы Центральной студии документальных фильмов.

«Сейчас надо активизировать выступления белорусских артистов, писателей, ученых, партизан, командиров – героев Отечественной войны – белорусов

по радио, в печати, на собраниях – в самых разнообразных формах и видах. В сводках Информбюро помещать эпизоды из деятельности белорусских партизан. Надо попросить наших поэтов, в том числе уважаемого Янку Купалу и Якуба Коласа, сочинить боевую песню белорусских партизан. Выбрать из написанных самую лучшую и попросить наших композиторов положить на музыку. Выбрать самую лучшую музыку и заставить пропеть ее всюду наших певцов и певиц, а в исполнении Александровской записать ее на пленку, на пластинку и пустить по радио...» [3] – писал П. К. Пономаренко.

Большую роль сыграл указ Президиума Верховного Совета СССР от ноября 1942 года о создании Чрезвычайной государственной комиссии по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков. В задачу комиссии входило расследование действий захватчиков на оккупированной советской территории, установление личностей преступников, определение материального ущерба, причиненного советским гражданам, колхозам, общественным организациям и государству.

Масштабная переброска по воздуху советских фронтовых кинооператоров, фотографов и корреспондентов в партизанские зоны Беларуси началась в 1943 году; работа по фиксации ущерба, нанесенного Беларуси, получила широкий размах весной 1944 года, за несколько месяцев до начала знаменитой операции «Багратион».

Кинолетопись войны – это не только массив киноматериалов, включенных в выпуски кинопериодики. Судьба кинолетописного материала непредсказуема – он может быть востребован тотчас после проявки, но может и пролежать в хранилище в ожидании своего зрителя много лет.

Удивительна судьба материала, снятого белорусским оператором Иосифом Вейнеровичем за линией фронта в 1943 году. В годы войны эти кадры – в силу их специфичности – практически не использовались, хотя и кинематографистам, и киноведам они были хорошо известны под условным названием «Оператор кинохроники И. Н. Вейнерович среди партизан».

Иосиф Наумович Вейнерович – оператор и кинорежиссер-документалист, лауреат Сталинской премии, народный артист БССР. За боевые заслуги награжден орденами Боевого Красного Знамени, Отечественной войны, Красной Звезды и медалью «Партизану Отечественной войны» I степени. За трудовые заслуги и вклад в советское киноискусство награжден орденами Трудового Красного Знамени, Дружбы народов и другими наградами СССР. Первые кинокадры войны И. Н. Вейнерович снял в самом начале фашистского нашествия. Затем на московской студии кинохроники участвовал в съемках первого полнометражного фильма об обороне столицы СССР «Наша Москва», фильма «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» и др.

В апреле 1942 года И. Н. Вейнерович был заброшен в Брянские леса, где тогда действовало крупное партизанское соединение Героя Советского Союза Д. В. Емлютина. На южной окраине этих лесов отважно сражались партизаны под командованием дважды Героя Советского Союза Сидора Артемьевича Ковпака. За годы войны И. Н. Вейнеровичу довелось снимать во многих партизанских соединениях. Большая часть отснятого материала передавалась в

Москву вместе с монтажными листами и законспирированными комментариями, которые были, на случай перехвата противником, отмечены условными знаками. Это давало возможность после дешифровки восстановить героев событий и точные сведения о местах боев. Эти сведения распространялись по каналам Совинформбюро в нашей печати и за рубежом.

В 1943 году И. Н. Вейнерович был заброшен в тыл врага в третий раз – к партизанам Беларуси, в бригаду «Железняк» Героя Советского Союза Ивана Филипповича Титкова. Выбор места заброски был predetermined тем, что на территории бригады действовал единственный в Беларуси знаменитый Бегомльский аэродром, через который осуществлялась связь партизанских формирований с «большой землей».

Каждый перелет через линию фронта был подвигом, сопровождался величайшим риском. Когда речь шла о необходимости десантироваться с парашютом (а такие прыжки из соображений безопасности совершались под покровом темноты) риск многократно возрастал. Документалист-профессионал, многое повидавший за годы войны, Иосиф Наумович осознавал неповторимость ситуации и уникальность создаваемого им и коллегами экранного материала.

Возникла идея снять сюжет, в котором одну из главных ролей исполнит он сам. . .

В начале 1960-х годов основоположник французского «синема-верите» Жан Руш сформулировал ранее неизвестный, но в принципе возможный метод фиксации реальности кинодокументалистом: «Нужно снимать жизнь не как она есть, а как она спровоцирована». Двумя десятилетиями ранее известного француза И. Вейнерович и его напарница М. Сухова реализовали свое видение «синема-верите» в условиях партизанского леса 1943 года.

Разумеется, с формальной точки зрения все кадры сюжета сняты нерепортажно, действующие лица выполняют указания Иосифа Наумовича. С другой стороны, в принципе невозможно снять сюжет о прибытии оператора в партизанский отряд, если не допустить элементы инсценировки.

Как бы исключенная из сконструированного И. Вейнеровичем действия камера М. Суховой последовательно фиксирует эпизоды работы кинохроникера в отряде. Сюжет начинается с задержания оператора Вейнеровича на подступах к партизанской базе (еще не ясно, кто этот человек с тяжелым кофром на плече!); затем фиксируется проверка документов партизанским патрулем (в состав которого входит молодая крестьянка с винтовкой, старательно выполняющая свою роль). Двухминутный очерк завершается демонстрацией партизанам ручной камеры «Аймо», общением с командиром бригады И. Ф. Титковым и рядовыми партизанами. Партизан с очень светлыми, почти белесыми, глазами показывает оператору череду засечек на прикладе винтовки. Становится очевидным, что методы «привычной» камеры и «реконструкции факта» были единственно приемлемыми в условиях партизанского леса.

Последовательность тщательно отрепетированных кадров, выполняющих служебную функцию сюжетосложения, прерывается появлением совершенно иных по внутренней природе киноизображений. Это несколько крупных планов командира Ивана Филипповича Титкова. Он прекрасно видит камеру, оператора Марию Сухову, ему ничего не надо изображать, ему не предписана никакая

роль. Он открыто и немного смущенно улыбается... На экране человек, который уверен в своей правоте и победе... Думается, что ради одного этого кадра И. Вейнеровичу и М. Суховой стоило создавать «драматургию» своего небольшого киноочерка...

За уникальный киноматериал, снятый в 1943 году в глубоком тылу, среди партизан бригады И. Ф. Титкова, И. Вейнерович был удостоен звания лауреата Сталинской премии.

В отличие от ситуации начального этапа войны, когда фиксация страданий, потерь и разрушений считалась делом если и не вредным, то, по крайней мере, второстепенным, начиная с середины 1943 года подход к отражению событий радикально изменился. На смену мобилизационной модели кинохроники пришла иная – протокольная. Все более и более утверждалась ценность хроникального кадра как исторического документа – со всей необходимой привязкой к времени, обстоятельствам и месту съемки.

Особое место в национальной кинолетописи занимают кадры освобождения родной Беларуси. На рассвете 3 июля 1944 года передовые армейские части вошли в Минск... На площади у Дома правительства состоялась встреча боевых друзей и коллег – операторов Минской студии кинохроники, вошедших в город с армейскими частями разных фронтов.

На крыше Дома правительства И. Вейнерович фиксировал на киноленту подъем алого стяга освобождения. Оператор М. Беров в это же время снимал с нижней точки, как падает и разбивается о землю сбита с фасада фашистская свастика, как первые советские танки въезжают на площадь к Дому правительства.

Во время 30-тысячного партизанского парада, состоявшегося в освобожденном Минске 16 июля 1944 года, к Иосифу Вейнеровичу и Михаилу Берову присоединился Владимир Цеслюк, прибывший с колоннами барановичских и вилейских партизан, а также Оттилия Рейзман, только недавно вырвавшаяся из тяжелой блокады в районе Ушач (где трагически погибла в начале мая 1944 года оператор Мария Сухова).

Стоя на партикабле (специально сооруженный помост для съемки с верхней точки), съемками партизанского парада руководил режиссер В. В. Корш-Саблин. Он просил операторов снять те или иные кадры для будущего фильма «Освобождение Советской Белоруссии». Созданный в тот день материал убедительно демонстрировал, какой огромный размах приняло в Беларуси народное вооруженное сопротивление оккупантам.

Через несколько дней после парада неподалеку от Минска состоялось еще одно знаменательное событие. Заместитель начальника штаба Белорусского партизанского движения И. П. Ганенко вручил большой группе партизан государственные боевые награды. В числе награжденных был и оператор хроники Владимир Павлович Цеслюк.

Осенью 1944 и весной 1945 года многие минские операторы продолжили создание кинолетописи войны за пределами Беларуси. Оператор В. П. Цеслюк встретил май 1945 года в Праге...

Километры отснятого хроникального материала были положены в основу ряда фильмов-свидетельств, получивших значительный политический резонанс

уже летом 1945 года. Речь идет о фильме-обвинении «Разрушения, произведенные немцами на территории Советского Союза», смонтированном для демонстрации на Нюрнбергском процессе, а также для обоснования претензий Советского Союза на репарации к странам нацистского блока.

Разрушениям на территории Беларуси уделено менее одной десятой части экранного времени полнометражного фильма, всего лишь четыре с половиной минуты. Вместе с тем это яркий пример того, что кинохроника, снятая всего лишь годом или двумя ранее, в определенных обстоятельствах весьма быстро может перейти в разряд кинолетописи, стать грозным и обличающим документом.

Эпизод разоренного Минска завершается хрестоматийным кадром, который был снят в июле 1944 года оператором В. П. Цеслюком из кабины самолета и отражал масштабы ущерба, причиненного городу войной.

Беров Михаил Семенович (Моисей Залманович) кинооператор и режиссёр, художник, кинодокументалист. Заслуженный деятель искусств БССР (1967).

Родился 10 декабря 1909 в городе Вележ, Витебской губернии.

В 1930 году окончил художественный техникум в Витебске.

В 1934 году окончил операторский факультет ГИКа (по другим источникам в 1935 году).

В 1933–1936 – оператор кинофабрики «Белгоскино» / киностудии «Советская Беларусь».

С ноября 1936 по ноябрь 1937 – служба в саперном батальоне РККА.

С декабря 1937 – оператор Минской студии хроникально-документальных фильмов.

С первых дней войны на Западном, а потом на 3-м Белорусском фронтах. Вместе с бойцами поднимался в бой, врывается во вражеские окопы. Даже довелось фашистов в плен брать. Его фронтовой путь можно проследить по отснятой им кинохронике: «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой», «Витебская битва», «Минск – наш!», «Освобождение Советской Белоруссии», «Вильнюс – взят», «Восточная Пруссия», «Падение Кёнигсберга». За боевые кинорепортажи и проявленное мужество М. С. Беров награжден орденами Отечественной войны II степени (1944, 1985), Красной Звезды (1945), 12 медалями – «За оборону Москвы», «Партизану Отечественной войны» I степени, «За взятие Кёнигсберга», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» и др.

1945 – Процесс над немцами в Белоруссии;

1946 – Суд народа;

1947 – Судебный процесс в Бобруйске;

1968 Хатынь, 5 км (документальный).

С августа 1945 по 1984 – оператор Минской студии научно-популярных и хроникально-документальных фильмов / киностудии «Беларусьфильм».

Занимался живописью. Работы М. Берова демонстрировались на персональных выставках.

Дата смерти:

21 апреля 2003 (93 года)

г. Минск, Белоруссия [4].

Рейзман Оттилия Болеславовна (1914–1986).

Оператор документального кино.

Родилась в Минске, в семье рабочего-столяра. После революции отец Оттилии работал в Белорусском государственном театре и со временем стал актером. Оттилия окончила в 1925 году польскую школу-семилетку, а в 1927-м – общеобразовательные курсы. С 1928 по 1930-й – ученица в прокатном отделе, сотрудница лаборатории «Белгоскино». Поступила на операторский факультет ВГИКа, параллельно работала ассистентом оператора на Московской кинофабрике «Союзкинохроника». В 1935-м, окончив ВГИК, была принята на «Союзкинохронику» оператором. В 1936-м году кинооператоры Оттилия Рейзман и Мария Сухова сопровождали участниц Большого женского автопробега имени Сталинской Конституции по маршруту Москва – Малые Каракумы – Москва (за два месяца 45 женщин проехали в легковых машинах и пикапах более 10 000 км).

В феврале 1938-го года Оттилия Рейзман была арестована. Освободили ее через месяц. С октября 1941 по май 1943 состояла в штате Куйбышевской студии кинохроники. На фронт ее призвали в ноябре 1943-го. Кинооператоры Оттилия Рейзман и Мария Сухова были отправлены в партизанскую бригаду на территории Белоруссии. При прорыве партизанского отряда сквозь кольцо фашистских войск погибла Мария Сухова. Оттилия Рейзман после освобождения Белоруссии советскими войсками была командирована в Венгрию, потом – в Чехословакию, где и застала её Победа.

Снятые Оттилией Рейзман материалы вошли в фильмы: «Освобождение Советской Белоруссии» (1944), «Разгром Японии» (1945), «Освобожденная Чехословакия» (1945), «Будапешт» (1945). За съемки в тылу врага была награждена медалью «Партизану Отечественной войны» I степени, за съемки боев при взятии Будапешта – орденом Отечественной войны II степени, медалями.

После войны работала на Центральной студии документальных фильмов [5].

Список источников и литературы

1. «Плачьте, но снимайте!...». Советская фронтовая кинохроника 1941–1945 гг.: монтажные листы фронтовых операторов, материалы к биографиям / авт.-сост. В. И. Фомин. – М. : Киновек, 2018. – 960 с.

2. Бондарева, Е. Л. В кадре и за кадром : О людях и фильмах белорусского кино / Е. Л. Бондарева. – Минск, 1973. – 206 с.

3. Ремишевский, К. И. История, ожившая в кадре. Белорусская кинолетопись: испытание временем : в 3 кн. / К. И. Ремишевский. – Минск : Вышэйшая школа, 2014. – Кн. 1 : 1927–1953. – 222 с.

4. Михаил БЕРОВ. Кинооператор [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://clck.ru/36dva6>. – Дата доступа: 11.04.2023.

5. Оттилия РЕЙЗМАН. Кинооператор, режиссёр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://goo-gl.me/6OQ2T>. – Дата доступа: 11.04.2023.