

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ИСТОРИОГРАФИЯ ИСТОРИИ КИНО 1941–1945 ГОДОВ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ

В статье рассматриваются исследования 1990 – начала 2000-х годов, посвященные изучению истории кино эпохи Великой Отечественной войны. Выявлены проблематика и особенности данного направления в российской историографии.

Ключевые слова: историография, кино, Великая Отечественная война.

Е. Khramkova

RUSSIAN HISTORIOGRAPHY OF CINEMA HISTORY OF 1941–1945 AT THE TURN OF THE 21st CENTURY

The article views the researches of the 1990s and the early 2000s dedicated to the history of cinema of the time of the Great Patriotic War. The problematics and particularities of this direction of the Russian historiography are shown.

Key words: historiography, cinema, the Great Patriotic War.

История отечественного кино 1941–1945 гг. относится к недостаточно изученным сюжетам в современной историографии. Сдерживают развитие направления медленный ввод в научный оборот архивных источников по теме, традиционные стереотипы восприятия киноискусства военного времени, неопределенность методологических подходов в области исследования феномена «кино на войне». На рубеже XX–XXI вв. российские историки заметно рас-

ширили проблематику исследований по теме и расставили новые акценты в трактовке некоторых дискуссионных проблем.

Прежде всего отметим документальные публикации о киноискусстве военных лет. В первой половине 1990-х гг. был опубликован каталог, содержащий перечень документальных и художественных фильмов, созданных в условиях войны¹. В конце XX в. был издан сборник «Живые голоса кино...»², включающий авторизованные тексты выс-

туплений кинорежиссеров, кинодраматургов, актеров, писателей А. П. Довженко, С. А. Герасимова, Р. Л. Кармена, В. И. Пудовкина, И. А. Пырьева, М. И. Ромма, Б. П. Чиркова, С. М. Эйзенштейна и других на конференции, посвященной американской и английской кинематографии (август 1942 г.), а также на совещании, созванном Комитетом по делам кинематографии (14–16 июля 1943 г.). Эти документы имеют не только научно-историческое, но и непреходящее нравственное значение. Так, не устарели рассуждения выдающихся деятелей культуры об особой эстетике войны, о внимании к человеку, перенесшему невиданные страдания, о выражении в кино идеи патриотизма, о необходимости ставить в кино «большие цели» и «раздвигать рамки дозволенного в искусстве» (А. П. Довженко) и многие другие. Как отметили составители сборника: опубликованные в книге «стенограммы убеждают нас в том, что, несмотря на жестокую цензуру, постоянный идеологический пресс, а порой и реальную угрозу лишения работы и даже репрессий, многие деятели кино оставались верными высоким идеалам искусства, в них не угасла живая, ищущая творческая мысль, направленная на служение не власти, а народу»³.

Основной корпус рассекреченных и мало известных документов, в которых получили отражение государственно-партийное руководство советской кинематографией, состояние отечественного кино накануне и в годы войны, судьба отдельных деятелей кино 1940-х гг., введен в научный оборот в фундаментальных изданиях начала XXI в.⁴ Ценные документы были выявлены в фондах Российского государственного архива социально-политической истории, Государственного архива Российской Федерации, Российского государственного архива литературы и искусства, а также в других федеральных и ведомственных архивохранилищах. В научно-популярное документальное издание «Музы в шинелях...» составители включили перечень фильмов, снятых фронтовыми

кинооператорами в 1941–1945 гг.⁵, хранящийся в РГАЛИ. Он содержит аннотации на 181 документальный фильм, выпущенный Центральной студией документальных фильмов, секторами хроники Тбилисской и Бакинской киностудий, Алма-Атинской, Куйбышевской, Ленинградской студиями кинохроники и другими. Ценные подборки архивных, мемуарных и эпистолярных источников по теме были опубликованы в журналах «Искусство кино», «Исторический архив», «Киноведческие записки», «Родина». Среди них стенограммы выступлений кинематографистов в годы войны, материалы по истории киностудий, документы, свидетельствующие о драматической судьбе некоторых военных кинолент, в частности «Битвы за нашу Советскую Украину» А. П. Довженко, отрывки из дневниковых записей выдающихся киномастеров, документы о пребывании во время войны в США М. К. Калатозова и многие другие⁶. К числу наиболее репрезентативных изданий относится документальный сборник «Кино на войне». В нем впервые глубоко раскрыты такие аспекты, как положение советской кинематографии в конце 1930-х гг., деятельность Комитета по делам кинематографии при СНК СССР, подготовка и осуществление эвакуации киностудий и кинопредприятий на Восток, особенности кинорепертуара военных лет, кинопросвещения и киновоспитания в условиях войны, дискуссии о киноискусстве военной эпохи, о создании документальной и художественной кинолетописи Великой Отечественной войны, зарубежные связи советского кино и многие другие. Автором и составителем сборника В. И. Фоминым были предложены новые трактовки проблем «кино и власть» и «кино и цензура» периода войны. Впервые были опубликованы документы о материальном ущербе, который был нанесен советскому кино в 1941–1945 гг. Каждый раздел сборника сопровождается подробным очерком поясняющего характера, и в совокупности эти очерки позволяют составить мнение об авторской

концепции составителя издания В. И. Фомина, к которой мы обратимся позже.

Опубликованные на рубеже минувшего и текущего столетий документы послужили серьезной опорой для нового изучения истории советского кино военной эпохи и позволили отойти от наиболее идеологизированных оценок и стереотипов как советской, так и постсоветской историографии, что нашло отражение в фундаментальных трудах, монографиях и исследовательских статьях, в том числе регионального характера.

Среди работ сводного характера можно отметить монографии, очерки, искусствоведческие учебные пособия и статьи⁷. В них были систематизированы и обобщены наиболее значимые события истории кино периода Великой Отечественной войны. Наибольший вклад в аналитическое осмысление киноискусства военных лет на сегодняшний день внесли М. П. Власов, С. В. Дробашенко, Н. М. Зоркая, В. И. Фомин и некоторые другие авторы. Попробуем выделить основные черты современной концепции истории советского кино 1941–1945 гг. Прежде всего исследователи уточнили периодизацию истории отечественного кино в XX в. В ее основу был положен институциональный принцип. Кино военных лет рассматривалось в рамках 1938 – марта 1946 гг. Данный хронологический отрезок времени характеризовался как период создания бюрократического органа управления – Комитета по делам кинематографии при СНК СССР, милитаризации советского кинематографа, мобилизационного кино, кинобазы в Центрально-Азиатских республиках, в Свердловске и на Дальнем Востоке. В целом указанный период характеризовался как тоталитарный⁸. Важное методологическое значение имело расширение предмета исследования. В. И. Фомин (как и Н. М. Зоркая) отказался от узкого понимания истории кино как истории исключительно киноискусства и обратился к другим не менее значимым аспектам – кинопроизводству, кинопрокату, кинотехнике,

зарубежным связям отечественной кинематографии, цензуре, зрительскому восприятию и другим. Он подчеркнул: художественные особенности фильмов военных лет невозможно объяснить исходя только из эстетических категорий, необходимо учитывать хозяйственные, житейские факторы того времени – «внеэстетические (и даже неэстетичные)». Благодаря такому подходу впервые в отечественной историографии удалось выявить взаимосвязь и взаимовлияние основных «слагаемых кинопроцесса» (по выражению В. И. Фомина), «передать живые голоса этого потрясающего и трагического времени, его неповторимые подробности и детали», тем самым выйти на действительно новый уровень реконструкции развития кинематографии 1941–1945 гг.

Развитие советского кино накануне войны оценивалось с точки зрения решения его основных задач – учитывались состояние производственной базы кинематографии, сети кинотеатров и киноустановок, творческих кадров, атмосфера в кинематографе и т. д. Рассмотрев последовательно данные параметры, В. И. Фомин пришел к убедительному выводу: к концу 1930-х гг. советская кинематография переживала системный кризис, что сказалось уже в самом начале войны. Как отметил автор, назначенный в 1939 г. руководителем советской кинематографии И. Г. Большаков, вполне понимал это и старался предпринять конструктивные меры, которые могли бы улучшить состояние отрасли, но ему не хватило времени, необходимого на полную реализацию этих планов⁹.

Значительное внимание Н. М. Зоркая и В. И. Фомин уделили дискуссионной проблеме партийно-государственного руководства сферой кинематографии в военный период. На наш взгляд, исследователи дали объективную оценку данного явления, подчеркнув, как, безусловно, негативные (претензии партийных чиновников на верховную власть над кинематографом), так и позитивные моменты. Так, Н. М. Зоркая, рассматривая эвакуацию в Среднюю Азию

крупнейших киностудий, отметила: в это время проявились как преимущества, так и пороки государственного кинематографа в его тоталитарном варианте. С одной стороны, размещение кинопроизводства, обустройство людей, продолжение съемок картин, прерванных начавшейся войной, экстренный выпуск новых могли быть решены лишь централизованно и к тому же с большими государственными затратами. Но, с другой стороны, «существовали идеологический гнет, доходящий до абсурда, патернализм, сбивчивые приказы из Москвы, бюрократические требования постоянной отчетности». Автор пишет: в настоящее время не может не удивлять огромное количество картин, которые были запрещены к показу «сверху» (так называемая «алма-атинская полка»). Запрет некоторых картин «не поддавался разумному объяснению, даже цензурному...», а запреты начались уже в конце первого военного года¹⁰. Высокая оценка эффективности эвакуации Госфильмофонда (фильмохранилище в Белых Столбах) содержится также в монографии В. С. Мальшева¹¹. Автор отметил, что основными базами фонда стали киностудии Новосибирска, Свердловска и Казани, откуда потом он был реэвакуирован в 1945 г., а в изученных источниках отсутствуют какие-либо сведения о том, что в период эвакуации пострадала или была утрачена или не дошла в пункт назначения какая-либо часть фонда. В. И. Фомин подчеркнул: срочная эвакуация привела к нарушению всех устоявшихся организационных и производственных связей, усложнению руководства отраслью, так как Комитет по делам кинематографии, эвакуированный в Новосибирск, на самом деле рассредоточился в трех городах — Москве, Новосибирске и Куйбышеве, а все кинопроизводство оказалось в Средней Азии и на Кавказе. Поэтому сегодня «можно только поражаться тому, сколь оперативно и в основном слаженно была организована и проведена эта невероятной сложности и громоздкой задаче тотальной эвакуации отрасли»¹².

Предваряя документальную подборку, освещающую условия работы киностудий и кинематографической интеллигенции в 1941—1945 гг.: тяжелейшие кадровые потери, переключение всей советской кинопромышленности на производство вооружения и необходимых материалов для Красной Армии¹³, огромный материальный ущерб, нанесенный кинематографии, перестройка репертуарной политики, сокращение зрительской аудитории, В. И. Фомин отметил, что наиболее тяжелым испытанием для кинематографистов (как и других советских людей) явился духовный кризис, разрушение прежних иллюзий, когда всем из них — «режиссерам, сценаристам, актерам, большим и малым киноначальникам... предстояло едва ли не полностью позабыть про свой довоенный опыт, отринуть привычные, наработанные приемы и коды и войти в мир новых художественных идей, сюжетов, образов, стилистик, ... новых организационных и технологических форм самого кинопроизводства».

На рубеже XX—XXI вв. удалось существенно дополнить и видоизменить в отечественной историографии образ руководителя советской кинематографии военных лет — Ивана Григорьевича Большакова. В. И. Фомин признался, что в процессе работы в архивных фондах его представление о председателе Комитета по делам кинематографии менялось от негативного отношения к позитивному восприятию. Он охарактеризовал И. Г. Большакова как опытного и толкового управленца, активно занимавшегося развитием всех базовых элементов киноиндустрии; который в тяжелейших военных условиях сумел решить задачу эвакуации, размещения в глубоком тылу главных киностудий страны и кинопредприятий, оперативно руководить сложнейшим кинохозяйством, а затем и реэвакуировать киноотрасль. Автор отметил главные черты характера И. Г. Большакова: самостоятельность, инициативность, умение отстаивать свою точку зрения, умение согласовывать интересы порученного ему дела с партийно-государственными требованиями¹⁴.

В изучении истории отечественного кино периода войны существует немало дискуссионных вопросов и соответственно противоположных точек зрения, исключение составляет вопрос о реальных творческих достижениях советских кинематографистов в военную эпоху. Подавляющее число исследователей высоко оценивают документальное и художественное киноискусство военных лет. Так, М. П. Власов и С. В. Дробашенко рассмотрели значимые художественные достижения кинематографа военного времени и пришли к выводу: наиболее интересные открытия в 1941–1945 гг. были сделаны в области документального кино¹⁵. В. И. Фомин обратил внимание на несоответствие реального уровня военных фильмов и разгромных рецензий, выходявших из-под пера «Агитпропа». Автор отметил, что партийные чиновники, которые учинили погром кинематографии накануне войны, нисколько не изменили свою стратегию и тактику в годы военного лихолетья — они по-прежнему продолжали «учительствовать» и подвергать травле все новые фильмы. Между тем в годы Великой Отечественной войны советская кинематография, по мнению В. И. Фомина, пережила возрождение. Особенно впечатляют «расширение проблемно-тематического диапазона и жанрово-стилевой палитры», «интенсивность и разнонаправленность творческих фильмов». Фильмы, созданные в 1941–1945 гг., «выражали самые разные, подчас полярные и даже взаимоисключающие тенденции. Столь широкого и впечатляющего многоцветия на своей художественной палитре советская кинематография не видывала, пожалуй, со времен киновольницы 20-х годов»¹⁶.

Давая итоговую оценку развитию советского кино в годы Великой Отечественной войны, Н. М. Зоркая пришла к выводу: трагический парадокс заключался в том, что война дала киноискусству большую свободу, существенным образом изменилось не только документальное, но и художественное кино. Военным фильмам, по мнению

автора, бесспорно, были присущи «волнующая подлинность чувства, искренность, неподдельность». Продолжая традиции 1930-х гг., картины военных лет несли в себе «заряд новых возможностей, некий выход в иное состояние...»¹⁷.

В 1990–2000-х гг. рассматриваемая проблематика нашла отражение и в региональных исследованиях¹⁸. В них сообщались новые сведения о работе кинодокументалистов в период войны и эвакуации киностудий, были выявлены особенности кинопроизводства и функционирования киносети в тыловых районах, рассмотрена работа местных студий кинохроники (Куйбышевской, Свердловской, Новосибирской и др.) и киностудий художественных фильмов (Свердловской), киностудии «Военфильм» (Новосибирск), основные направления и результаты их деятельности, а также изучены вопросы кинообслуживания населения в 1941–1945 гг. и восстановления киносети в освобожденных районах. Авторы отметили: основные направления работы кинематографа в тыловых районах страны строго определялись высшими и местными партийно-государственными органами власти. Под жестким властным контролем отделов пропаганды и агитации находились кинопроизводство, кинопрокат, формирование кинорепертуара¹⁹. Большое внимание было уделено анализу материальной базы киносети. А. В. Сперанский отметил, что на всей территории РСФСР резко сократилось количество стационарных и передвижных киноустановок с 9200 в 1941 г. до 3512 в 1942 г. К концу войны численность киноустановок составляла 6039 (65,6% от довоенного уровня). Аналогичная ситуация наблюдалась и в Уральском регионе, особенно в Башкирии, где киносеть была свернута на 68%. Однако, по подсчетам автора, «по мере стабилизации обстановки на фронтах, укрепления материально-технической базы тыла, тенденцию сокращения киносети Урала удалось остановить»²⁰. В районах Сибири сеть кинотеатров сократилась вдвое, число кинопередвижек в Западной Сибири — на 50%, в Восточной Сибири — 25%²¹.

К концу войны остро встали вопросы замены износившейся киноаппаратуры, обеспечения кинопередвижек топливом и другие²². Плохо было поставлено кинообслуживание сельских районов²³. Некоторые авторы прямо пишут о явном регрессе в области кинофикации в годы войны²⁴. Во всех регионах наблюдалась нехватка квалифицированных кадров киномехаников. Авторы показали, что при решении проблемы в годы войны практиковались различные формы: организация централизованных курсов киномехаников с сокращенной программой, система индивидуального ученичества, совмещение профессий и другие²⁵. Следует отметить: в отличие от фронтовых кинооператоров, труд киномехаников, помощников киномехаников в тылу практически не изучен.

Рассматривая наиболее распространенные в военные годы на территории Уральского региона формы работы со зрителями, А. В. Сперанский отметил: большое внимание в работе кинотеатров уделялось детской аудитории. Широкое распространение получили кинофестивали, особенно «колхозно-совхозные <...>, проводившиеся как массово-политические мероприятия, мобилирующие тружеников села на быстрое и качественное выполнение заданий военного времени». Как подчеркнул автор, разнообразие форм массовой работы со зрителем «позволил работникам системы кинофикации уральского региона не только сохранить довоенные показатели, но уже к началу 1943 г. значительно превзойти их», например, по количеству зрителей. Исследователь пришел к выводу: в условиях военного времени кино, несмотря на определенную идеологическую направленность, сыграло огромную роль в укреплении морального духа народа²⁶.

Специальных диссертационных исследований по теме в новейший период историографии не появилось. Определенный интерес представляет искусствоведческая работа Чун Те Су²⁷. Автор на основе анализа теоретической мысли и творческой практики советского киноискусства, в частности, предвоенного и военного времени попыталась показать эволюцию его эстетических принципов, а также сформулировать, на первый взгляд, «простые» вопросы, на которые и сейчас отечественная историография не дала адекватного ответа. Среди них: почему советское киноискусство, в том числе и 1940-х гг., «официальной целью которого являлась пропаганда партийных доктрин...», «оказалось способным создавать истинные эстетические и духовные ценности?» Чем объясняется жизнеспособность метода социалистического реализма 1930–1940-х гг.? Каковы источники, питавшие творчество киномастеров этого периода? Сама автор полагала, что ответы на эти вопросы требуют «непредвзятого и скрупулезного исследования проблемы, с учетом многих социально-политических, экономических, политических и психологических факторов», а также обязательного анализа нерастраченных (по выражению Чун Те Су), несмотря ни на что, внутренних связей советского киноискусства с опытом русского реалистического искусства. Существовал и другой источник «подпитки» метода соцреализма в рассматриваемый период. Это «массовая вера в идею социалистического строительства», трудовой энтузиазм, возродившееся в военные годы в общественном сознании чувство патриотизма²⁸.

Таким образом, краткий обзор литературы по теме свидетельствует, что социокультурный феномен — отечественная кинематография 1941–1945 гг. требует дальнейшего объективного научного осмысления.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Великая Отечественная война (1941–1945): Каталог кино-видеоматериалов. — М.: Росс. гос. телекомпания «Останкино», 1994. — Ч. 1: Каталог хроникальных документальных материалов; Ч. 2: Художественные фильмы, спектакли, песни.

² Живые голоса кино: Говорят выдающиеся мастера отечественного киноискусства (30–40-е годы). Из неопубликованного / Сост., подгот. текста, вступ. ст., прим. и ук-ли Л. А. Парфенов. – М.: Белый берег, 1999.

³ Там же. – С. 30.

⁴ К истории ВГИКА / Под ред. М. П. Власова. – М.: ВГИК, 2004. – Ч. 2: (1935–1945); Документы, Пресса. Воспоминания. Исследования / Сост. В. Виноградов, К. Огнев. М.: ВГИК, 2004; Кремлевский кинотеатр. 1928–1953: Документы / Максименков Л. В. – введение; К. М. Андерсон, Л. В. Максименков, Л. П. Кошелева, Л. А. Роговая – сост., предисл., коммент. – М.: РОССПЭН, 2005; Кино на войне: Документы и свидетельства / Авт.-сост. В. И. Фомин. – М.: Материк, 2005; *Устинов А. В.* Война в объективе: Великая Отечественная война в репортажах, воспоминаниях и размышлениях военного фотокорреспондента газеты «Правда». – М.: Моск. учеб., 2005; Музы в шинелях: Советская интеллигенция в годы Великой Отечественной войны. Документы, тексты, воспоминания / Сост. С. Д. Воронин, Т. М. Горяева, Н. К. Дрезгунова и [др.]. – М.: РОССПЭН, 2006; Летопись российского кино. Т. 2. 1930–1945 / Сост. П. А. Багров, Г. Н. Бородин, В. Е. Вишневецкий; отв. ред. А. С. Дерябин. – М.: Материк, 2007.

⁵ Музы в шинелях... Указ. соч. – С. 313–349.

⁶ «Бить надо Гитлера, не теряя ни часу времени...» / Публ. подгот. Е. Левин // Искусство кино. – 1991. – № 8. – С. 95–105; *Волоцкий М.* Замкнута моя правда. Трудная судьба военных кинолент Довженко // Родина. – 2000. – № 4. – С. 18–20; «Секс выдохся и вконец состарился»: Михаил Калатозов: письма из Америки: [1943–1944 гг.] / Публ. и авт. вступ. ст. С. В. Каптерев // Киноведческие записки. – 2003. – № 65. – С. 196–217; Совещание начальников фронтов киностудий Комитета по делам кинематографии при СНК СССР, 1942 год / Публ., предисл. и коммент. И. Сексте // Там же. – 2004. – № 67. – С. 238–309; Ленфильм в 1941 году: Из приказов Комитета по делам кинематографии при СНК СССР. – Из приказов киностудии «Ленфильм» // Там же. – 2005. – № 72. – С. 145–153; *Посельский М.* Свидетельство очевидца. Воспоминания фронтового оператора // Там же. – С. 99–141; Последний год войны. Возвращение: из приказов Комитета по делам кинематографии при СНК СССР. – Проект тематического плана киностудии «Ленфильм» на 1944–1946 годы и Объяснительная записка к нему // Там же. – С. 153–170; «Тут не продумать нужно, а почувствовать»: Лекция-семинар Сергея Эйзенштейна в ВГИКе, Алма-Ата, 1942 год // Там же. – С. 292–313; Человеческий голос, или «последняя жертва»: Письма Е. С. Телешевой С. М. Эйзенштейну 1941–1942 гг. // Там же. – 2005. – № 74. – С. 70–120; «Работа кинематографистов в Средней Азии приобретает сейчас исключительное значение...»: Письмо кинорежиссера М. И. Рома. 1941 г. / Публ. Г. Р. Асатова, Т. В. Котюкова // Исторический архив. – 2005. – № 2. – С. 211–213 и др.

⁷ *Михайлов В.* Сталинская модель управления кинематографом // Кино: политика и люди (30-е годы). К 100-летию мирового кино. – М., 1995. – С. 9–25; *Власов М. П., Дробашенко С. В.* Советское кино в годы Великой Отечественной войны (1941–1945): Учеб. пособ. – М.: ВГИК им. С. А. Герасимова, 1999; *Зоркая Н. М.* Вещие сны Алма-Аты: Русское кино в эвакуации // Искусство кино. – 1999. – № 7. – С. 125–139; *Ее же.* История советского кино. – СПб.: Алетейя, 2005; *Смирнова Д.* Они снимали «За Родину» // Искусство кино. – 2000. – № 5. – С. 137–143; *Мильдон В. И.* Монолог для хора: двойник-призрак. Образы Ленина и Сталина в советском кино 30–40-х годов // Киноведческие записки. – 1999. – № 43. – С. 338–349; *Ершова Т. Е.* Фильм «Иван Грозный» и его судьба: историческая эпоха в интерпретации С. Эйзенштейна // Материальная база сферы культуры: Научно-информ. сб. – Вып. 1: Визуальная антропология и визуальная культура. – М., 2002. – С. 92–108; *Багдасарян В. Э.* Образ врага в исторических фильмах 1930–1940-х годов // Отечественная история. – 2003. – № 6. – С. 31–46; *Мальшев В. С.* Становление киноархивного дела в России. Из опыта Госфильмофонда. – М., 2004. – С. 60–61; *Назаров А. Н.* Отражение «реальности» в советских кинохроникальных фотодокументах 1930–1940-х годов // Диалог со временем: Альманах интеллектуальной истории. – М., 2004. – Вып. 12. – С. 136–143; История отечественного кино / Отв. ред. Л. М. Будяк. – М., 2005. – С. 309–339; *Андреев Б. Б.* Научно-популярная кинематография в годы Великой Отечественной войны (1941–1945): лекция по курсу «История отечественного кино». – М.: МГУКИ, 2006; Война на экране. – М.: Материк, 2006; *Головской В. С.* Михаил Калатозов – полтора года в Голливуде // Киноведческие записки. – 2006. – № 77. – С. 271–298; *Жарикова Т. А.* В кадре – Россия. Очерк истории отечественного кино. – Владивосток, 2006. – С. 93–113 и др.

- ⁸ См.: Кремлевский кинотеатр... Указ. соч. — С. 21–22.
- ⁹ Кино на войне... Указ. соч. — С. 11–12, 14–17.
- ¹⁰ Зоркая Н. М. История советского кино... Указ. соч. — С. 257–258.
- ¹¹ Малышев В. С. Указ. соч.
- ¹² Кино на войне... Указ. соч. — С. 85.
- ¹³ Как пишет В. И. Фомин, до недавнего времени в силу засекреченности соответствующих фондов РГАЛИ, этот аспект истории отечественного кино был практически неизвестен. См.: Кино на войне... Указ. соч. — С. 86.
- ¹⁴ Кино на войне... Указ. соч. — С. 88, 408–415, 468–470 и др.
- ¹⁵ Власов М. П., Дробашенко С. В. Указ. соч.
- ¹⁶ Кино на войне... Указ. соч. — С. 344–345, 702.
- ¹⁷ Зоркая Н. М. Указ. соч. — С. 258–259.
- ¹⁸ Кино в Омске и Омской области: Прошлое и настоящее. — Омск: Омск-киновидеопрокат, 1995; Уляшов Ю. Д. Кинофикация в Коми АССР в годы Великой Отечественной войны (1941–1945) // 50 лет победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. (Республика Коми в годы Отечественной войны). — Сыктывкар, 1995. — С. 170–172; Сперанский А. В. В горниле испытаний: Культура Урала в годы Великой Отечественной войны (1941–1945). — Екатеринбург, 1996. — С. 234–247; Храмкова Н. П. Деятельность Куйбышевской студии кинохроники и кинообслуживания населения в 1941–1945 гг. // Проблемы истории Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. — Самара, 1996. — Вып. 2. — С. 46–48; Рубайло А. И. Вклад советских кинематографистов в Великую победу // Героическое и трагическое лихолетье. — Смоленск, 2000. — С. 247–251; Сиротин О. В. Кино в годы Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.). Пензенский край // Война. Народ. Победа. — Пенза, 2001. — С. 139–143; Баранова Н. Б., Ломовцев А. И. Средства массовой информации в годы Великой Отечественной войны (на материалах Пензенской области). — Пенза, 2002. — С. 140–153; Сомова И. Ю., Линец С. И. Киносеть Ставропольского края в период Великой Отечественной войны: динамика и характер изменений // Научный вестн. — Пятигорск, 2002. — № 2/13. — С. 6–11; Заводчиков В. В. Куйбышевская студия кинохроники в 1941–1945 гг. // Историко-археологические изыскания. — Самара, 2004. — Вып. 6. — С. 102–109; Его же. Кинофикация Куйбышевской области в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. // Платоновские чтения: Матер. X Всерос. конф. молодых историков. — Самара, 2005. — С. 146–148; Его же. Перестройка работы Куйбышевской студии кинохроники в условиях военного времени (1941–1942 гг.) // Проблемы истории Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. — Самара, 2005. — Вып. 8. — С. 55–57; Светлаков Ю. Я. Кинолетопись Кузбасса. — Кемерово, 2004. — С. 82–94; Во имя Победы. Свердловск в годы Великой Отечественной войны. 1941–1945 гг. — Екатеринбург, 2005. — С. 157–162; Элит Л. Бесценные кинокадры // Война. Культура. Победа: Матер. Урал. науч. форума: В 2 ч. — Ч. I: Роль Урала как арсенала Победы. Культура и искусство Урала в годы Великой Отечественной войны. — Челябинск, 2005. — С. 233–234; Ватолин В. А. Победы и потери сибирского кино (1930–1940-е гг.) // Киноведческие записки. — 2006. — № 78. — С. 238–261 и др.
- ¹⁹ Во имя Победы. Свердловск... Указ. соч. — С. 157, 159.
- ²⁰ Сперанский А. В. В горниле испытаний... — С. 239.
- ²¹ Щербинин М. Ф. Культура Сибири в годы Великой Отечественной войны. — Екатеринбург, 1996. — С. 31.
- ²² Щербинин М. Ф. Указ. соч. — С. 32; Огнева Е. В. Кинематограф Барнаула в годы Великой Отечественной войны // Очерки культуры Барнаула в годы Великой Отечественной войны. — Барнаул, 2005. — С. 171.
- ²³ Васильева С. И. Культурная жизнь деревни Марийской АССР периода Великой Отечественной войны // Марийский археографический вестник. — Йошкар-Ола, 2005. — № 15. — С. 41.
- ²⁴ См.: Щербинин М. Ф. Указ. соч. — С. 36.
- ²⁵ Сперанский А. В. Указ. соч. — С. 240–241; Щербинин М. Ф. Указ. соч. — С. 48–49.
- ²⁶ Сперанский А. В. Указ. соч. — С. 243–244, 246–247.
- ²⁷ Чун Те Су. Советское киноискусство 30-х — первой половины 60-х годов: эволюция творческих принципов: Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. — М., 1996.
- ²⁸ Там же. — С. 8, 21.