

# Кинолетопись освобождения Беларуси как значимая часть историко-культурного наследия нашего народа

Почему эти исторические, порой совсем незамысловато снятые и несовершенные в техническом отношении кадры и сегодня нельзя смотреть спокойно?!

Все дело в том, что при погружении в этот уникальный материал обмирает душа, а сердце начинает биться в другом ритме...

В этом и заключается магия достоверной кинолетописи, неприемлющей постановочные методы «восстановления факта»...

Мелькание скоротечных черно-белых кадров непостижимым образом вызывает настоящий обвал чувств. Это и есть соприкосновение с подлинной историей своего народа, своей страны...



*Освобожденный Минск, площадь Ленина, 3 июля 1944 года. Торжественный митинг снимает белорусский фронтовой оператор Владимир Цеслюк \**

Иллюстрации, отмеченные звездочкой, публикуются впервые.

При создании экспозиции использованы материалы из фондов Белорусского государственного архива кинофотофонодокументов, документы и иллюстрации из личного архива К.И. Ремишевского, а также фотографии из семейных архивов Ирины Вейнерович-Коржицкой и Татьяны Цеслюк.

© НАН Беларуси, ГНУ «Центр исследований культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси», 2020.

# УПЕРАДЗЕ -БЕЛАРУСЬ!



*Кадры из хроникального сюжета «Уперадзе – Беларусь!»  
(киножурнал «Савецкая Беларусь», 1943, №2-3)*

Белорусская кинодокументалистика, как и все советское хроникально-документальное кино периода Великой Отечественной войны – уникальное в историко-культурном и художественно-эстетическом отношении явление мирового масштаба.

Его неповторимость заключается, в первую очередь, в том, что реализованная мобилизационная модель системы «кинопроизводство–прокат» обеспечила возможность весьма малыми средствами сделать удивительно многое. Военный период – как никакой другой – демонстрирует высочайший уровень эффективности организации неигрового кинопроцесса во всех его компонентах: творческо-содержательных, производственных, организационно-технических. Благодаря этому обстоятельству кинолетонисе всенародной борьбы за освобождение Беларуси – вопреки почти трехлетней оккупации – представлена достаточно обширным массивом хроникальных сюжетов, созданных на материале событий, происходивших как за линией фронта, так и в глубоком тылу.

Казалось бы, хроника – всего лишь фиксация события... На самом деле, если научиться относиться к ней с любовью и вниманием, можно выявить невероятные смыслы, совпадения, аналогии. Получается, что хроникальная киносъемка не только хранилище ушедшего времени, в ней реальность открывает свою глубинную суть...



*Кадры из легендарной полнометражной хроникально-документальной ленты В.Корзи-Саблина и М.Садковича «Освобождение Советской Белоруссии», 1944*

**Пытаясь понять природу столь необычайного воздействия архивной кинохроники, склоняешься к мысли, что в каких-то особых случаях кинокамера способна запечатлеть не только физическую оболочку реальности, но и реальность духовную.**

**Вот почему наша – белорусская и, шире, советская фронтовая кинохроника – радикально отличается от кинокадров, снятых американцами, англичанами, французами, немцами, итальянцами...**

**Нельзя забывать, что наша кинолетопись, более, чем какая-либо иная, оплачена но высшему счету. Она досталась нам самой дорогой ценой.**

**Наши кинохроникеры, запечатлевая суровые реалии войны, сами совершили подвиг, которому нет цены...**



*Так выглядел белорусский город Борисов 2 июля 1944 года. Кадр из кинохроники, снятой фронтовым оператором Иосифом Вейнеровичем \**

Иллюстрации, отмеченные звездочкой, публикуются впервые.

При создании экспозиции использованы материалы из фондов Белорусского государственного архива кинофотофонодокументов, документы и иллюстрации из личного архива К.И. Ремишевского, а также фотографии из семейных архивов Ирины Вейнерович-Корзицкой и Татьяны Цеслюк.

© НАН Беларуси, ГНУ «Центр исследований культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси», 2020.

# ТВОРЧАСЦЬ ПАТРЫЁТА

КІНОАПЕРАТАР С. СЕМЁНАЎ



*Кадры из сюжета «Творчасць патрыёта»  
(киножурнал «Савецкая Беларусь», 1942, №1).*

*С этого репортажа, снятого в мастерской скульптора З.И. Азгура,  
начинается первый выпуск национального киножурнала военных лет*

Уже в начале войны З. Азгуром была создана галерея портретов героев Великой Отечественной войны: генерал-лейтенанта К. Рокоссовского, Героев Советского Союза капитана М. Гастелло, генерал-майора Л. Доватора, партизана М. Сильницкого, снайпера Ф. Смолячкова, генерала А. Родимцева и майора А. Молодчего, несколько позже – Виктора Талалихина, Миня Шмырева.

Каждый советский зритель, посмотревший этот сюжет летом 1942 года, приходил к выводу, что только сильное государство, уверенное в своей мощи и будущей победе, могло позволить себе в критическую минуту такую «роскошь», как создание монументальных портретов своих современников.

**НА ВЫСТАУЦЫ  
АБ ЗВЕРСТВАХ  
ФАШЫСЦКА-НЯМЕЦКІХ ЗАХОПНІКАЎ  
У АКУПІРАВАНЫХ РАЁНАХ  
СОВЕЦКАЙ БЕЛАРУСІ**  
КІНОАПАРАТОР В. ДАБРАЊІЦКІ



*Кадры из сюжета «На выстаўцы аб зверствах фашысцка-нямецкіх захопнікаў у акупіраваных раёнах Совецкай Беларусі» (кіножурнал «Савецкая Беларусь», 1942, № 4)*

Обращение творческого коллектива Белорусской студии кинохроники (возглавляемая Н.Х. Коржицкой студия временно использовала производственную базу Центральной студии кинохроники в Москве) к теме преступлений оккупантов, явилось ответом на указ Президиума Верховного Совета СССР от 2 ноября 1942 года о создании Чрезвычайной государственной комиссии по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков.

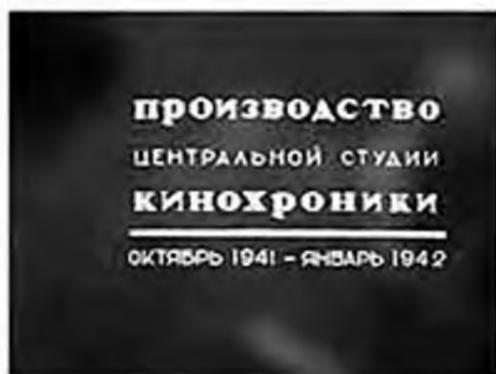
Было необходимо расследовать и запротоколировать действия захватчиков на оккупированной советской территории, установить личности преступников, определить материальный ущерб, причиненный государству, отдельным предприятиям и гражданам.

# Кинохроника – дело государственной важности

Далеко не в первые дни войны руководство страны обратило пристальное внимание на организацию кинохроникального процесса в действующей армии и в тылу врага. Тем не менее, свой мощнейший мобилизационный и пропагандистский потенциал кинохроника продемонстрировала уже к осени 1941 года, когда стало очевидным значение тематического киножурнала «На защиту родной Москвы», дошедшим до сердец миллионов людей в столице и за ее пределами.

Мощный, в том числе и международный резонанс вызвала полнометражная документальная лента «Разгром немецких войск под Москвой», впоследствии удостоенная высшей премии американской киноакадемии «Оскар».

Так, шаг за шагом, создание кинолетописи Победы осознавалось и утверждалось в качестве дела государственной важности.



*В титрах документальной ленты «Разгром немецких войск под Москвой» указаны имена пятнадцати операторов и одного ассистента. Фамилий белорусских фронтовых операторов М. Борова и И. Вейнеровича, чей материал был использован при монтаже фильма, в титрах нет. К числу наиболее вероятных объяснений этой досадной «забычивости» следует отнести и крайне сжатые сроки выпуска ленты, и напряженное начальное этап войны. Тем не менее, восстановление исторической правды, равно как и прав на соавторство этого судьбоносного экранного произведения, должно быть достигнуто...*

# Цена бессмертной кинолетописи Великой Победы

Фронтальной кинооператор – это особая, очень тяжелая и смертельно опасная профессия. Каждый четвертый кинолетописец из трехсот фронтальных кинооператоров и их ассистентов, снимавших войну на всем огромном фронте Великой Отечественной – от Мурманска до предгорий Кавказа – был убит. А снимали они в таких губительных условиях, подставляя себя под пули и снаряды так, что сложить голову мог буквально каждый. Тем не менее, они продолжали снимать даже тогда, когда это было выше их сил...

Белорусская земля обогрета кровью многих фронтальных кинооператоров. Некоторые из операторов-белорусов, отдавших свои жизни во имя «правды экрана», сняли свои последние кадры далеко от Родины...



*Ассистент оператора Николай Писарев, выпускник кинооператорского факультета ВГИКа 1942 года. Погиб на Витебщине 4 мая 1944 года, прикрывая отход партизан*



*Михаил Капкин, уроженец города Борисова, до войны кинооператор Минской студии кинохроники. В военное время – фронтальной кинооператор Юго-Западного и 3-го Украинского фронта. Погиб, подорвавшись на mine, 1 февраля 1944 года на Донбассе*



*Фронтальной оператор Мария Сухова героически погибла при выходе из окружения 4 мая 1944 года в районе Ушач. Лауреат Сталинской премии 1946 года, награждена посмертно. На фото слева: М. Сухова снимает репортаж о партизанах Быховщины*

Усилиями киноведов и историков белорусского кино старшего поколения в общественный и научный оборот введены имена Иосифа Вейнеровича, Михаила Берова, Владимира Цеслюка, Оттилии Рейзман.

Не забыт подвиг Марии Суховой, нашедшей свое кинооператорское призвание в годы войны и героически погибшей в ходе Ушачского прорыва в начале мая 1944 года.

Значительно реже упоминаются имена фронтовых операторов Георгия Вдовенкова и Владимира Цитрона, получивших в ходе фронтовых съемок тяжелые ранения.

Увы, почти преданы забвению имена бесстрашных кинохроникеров – уроженцев Беларуси – Михаила Капкина, Юлиана Довнера, Георгия Голубова, Бориса Шадронова, Игоря Комарова.

Сегодня мы обязаны не только вспомнить эти достойные имена, но и отдать дань памяти всем представителям славного сообщества белорусских фронтовых операторов. Это дело чести ученого, исследователя и долг патриота.



*Голубов Георгий Альбертович, 1916–1992.*

*В 1939 окончил операторский факультет ВГИКа. До войны работал на Минской студии кинохроники, где зарекомендовал себя умелым мастером событийного кинорепортажа.*

*С начала войны был призван в Красную армию, через год был отозван на операторскую работу во фронтовую группу. Снимал в киногруппах Северо-Кавказского и 2-го Белорусского фронта.*

*Киноматериал, снятый Г.Голубовым, широко использовался в оперативных выпусках киножурнальной хроники, а также в фильмах «Битва за Кавказ», «Минск наш», «Осво-*

*бождение Вильнюса», «Кенигсберг», «В логове зверя» и других.*

*Точную характеристику этому оператору-труженику и скромному человеку дал в начале осени 1944 года редактор Отдела фронтовых киногрупп Главкинохроники Всеволод Попов: «Несколько слов о Голубове. В его репортажах мы имеем пока что лучшие человеческие эпизоды и кадры. Весь материал «Люди из концлагеря», снятый в Белоруссии, поднимает тему глубоко, с большим вкусом и тактом.*

*В репортаже «Вперед на Запад» (район Богушевска Витебской области) у него хороший эпизод о встрече сержанта с семьей после четырехлетней разлуки. <...>*

*Голубов интеллигентнее, культурнее и тоньше большинства операторов, с которыми мне приходилось встречаться.»*



*Вдовенков Георгий Яковлевич, 1911–2000.*

*В 1930 поступил на операторский факультет ГИКа / ВГИКа, в 1937 году окончил его. С 1935 по 1937 год работал фотокорреспондентом в Москве.*

*С 1939 года до начала войны работал на студии Белгоскино («Советская Беларусь») в Ленинграде.*

*В годы войны служил в действующей армии техником по фотооборудованию, начальником аэрофотослужбы в авиационных частях.*

*В 1944 был отозван из строевой части для продолжения работы во фронтовой кинохронике по линии авиасъемок. С ноября 1944 по апрель 1945 года совершил более тридцати боевых вылетов. Снимал штурмовки Кенигсберга, порта Пислау, Земландской группы войск. После войны – оператор-постановщик художественных фильмов киностудии «Беларусьфильм».*

*Довнер Юлиан Францевич, 1910–1974.*

*Родился в Минске, с детства интересовался художественной фотографией и живописью. В 1936 году закончил операторский факультет ВГИКа. С мая 1936 года – кинооператор студии «Мостехфильм», с 1940 на Новосибирской студии кинохроники.*

*1 сентября 1941 года призван в Красную армию. В сентябре 1942 года зачислен ассистентом оператора в киногруппу Забайкальского военного округа. С 25 сентября 1943 по май 1945 года – ассистент оператора и оператор киногруппы 3-го Белорусского фронта. Снимал военные действия по освобождению Белоруссии, Литвы, сражения на подступах к Кенигсбергу. На последнем этапе войны тесно взаимодействовал с начальником своей киногруппы А.Медведкиным и коллегой по Минской студии, кинооператором М.Беровым. В боях за Кенигсберг получил тяжелую контузию, но через месяц вернулся на передовую. Награжден орденом Красной Звезды.*

*Материал, снятый Ю.Довнером, вошел во фронтовые выпуски «Сражение за Витебск», «Минск наш», «Восточная Пруссия».*

*В августе 1945 года вернулся в Минск и продолжил работу на киностудии «Савецкая Беларусь». В первые послевоенные годы снимал репортажи и очерки для кинопериодики. Подвергся необоснованной критике со стороны коллег по операторскому цеху за недобросовестное выполнение своих профессиональных обязанностей. В связи с ухудшением здоровья лечился в Могилевском госпитале для инвалидов Великой Отечественной войны. С весны 1947 года – кинооператор Восточно-Сибирской студии кинохроники.*



*Владимир (Вульф) Самуилович Цитрон, 1913—2009.*

*Родился 24 июня 1913 года в Минске. В 1933 году окончил курсы операторского искусства при Белгоскино. С 1930 по 1941 год – ассистент оператора студии Белгоскино и Минской студии хроникально-документальных фильмов.*

*С лета 1941 по зиму 1943 года – оператор Куйбышевской студии кинохроники. В начале войны В. Цитроном были сняты десятки сюжетов о тружениках тыла, о выпуске продукции на заводах, эвакуированных в районы Поволжья.*

*С февраля 1943 года – оператор Московской студии документальных фильмов и, одновременно, фронтовой кинооператор.*

*За два последних года войны В. Цитрон продемонстрировал заметный рост профессионального мастерства, а его киноочерки заняли достойное место в выпусках «Союзкиножурнала», и позднее, киножурнала «Новости Дня».*

*Удостоен Сталинской премии первой степени (1946) за фильм «Возрождение Сталинграда» (1945); Сталинской премии первой степени (1951) за фильм «Победа китайского народа» (1950); Государственной премии СССР (1969) за фильм «Народа верные сыны» (1967). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1982).*

# Битва за правду на хроникальном экране

Различного рода инсценировки в белорусской кинодокументалистике стали укореняться, начиная, примерно, с середины 1930-х годов. Хотя бы без нескольких постановочных эпизодов редко обходился любой киноочерк – независимо от того, снимался ли он для фильма, национальной, белорусской или же общесоюзной киноперiodики.

Закономерно, что в годы войны у метода «инсценированных съемок» быстро нашлись убежденные сторонники и достойные продолжатели, искренне полагавшие, что «организованный», тщательно выстроенный кадр более выразителен, чем «спонтанная» хроникальная съемка. Почти безотказно работал аргумент, что «хорошо и правильно организованный кадр» на зрителя воздействует более эффективно.

Разнородное сообщество советских фронтовых кинодокументалистов раскололось на два противоборствующих лагеря: за тех, кто «за правду» в чистом виде, и тех, для кого богатые возможности сюжетосложения стоят выше чистоты хроникального метода, стремящегося запечатлеть «жизнь врасплох».

12—13 мая 1942 года на совещании работников киногруппы, где был остро поставлен вопрос о правде кадра, сторонники «организованного метода» съемок выступили открыто и наступательно. В этом лагере, как ни странно, оказалось большинство наиболее авторитетных и многократно отмеченных самыми высокими премиями режиссеров и операторов.



*Кадры из пятой части хроникально-документальной ленты «Разгром немецкой войск под Москвой» (1942). Эпизод пленения двух гитлеровцев, спрятавшихся от наступающих красноармейцев в погребе бревенчатой хаты, снят белорусским фронтовым оператором М. Беровым. Не только знатоку теории и практики документального кино, но и рядовому зрителю ясно, что снять такой эпизод методом кинонаблюдения, то есть «подсмотреть», не вмешиваясь в естественный ход событий, практически невозможно. Таким образом, автор-оператор, отказываясь от здоровой изобретательности в ходе съемок, заведомо обедняет свой инструментарий*

Вопреки ожиданиям, наиболее решительным и непримиримым противником метода «восстановления факта» выступило руководство Главка кинохроники. Был даже издан специальный приказ, призванный положить конец инсценированной киновойне.

Впрочем, издать приказ оказалось проще, чем сломить сопротивление влиятельной части сообщества фронтовых кинокорреспондентов, для которой навыки в инсценировках составляли суть ремесла...



*Стоп-кадры из боевого киноматериала, запечатлевшего освобождение Смоленска в ходе наступательной операции под кодовым названием «Суворов».*

*Точка съемки – немного позади наступающих солдат – а также достоверность всех прочих атрибутов указывают на то, что в данном случае речь идет о подлинном фронтовом кинорепортаже*

**Инструкции Кинокомитета 1942–1943 годов разъясняли:**

**«Нельзя снимать летчиков, которые громят врага на аэродроме. Надо с ними лететь и снимать их в бою. Недопустимо “восстанавливать” картинку боя с помощью взрывнакетов и дыма от горящих покрышек. Нельзя снимать вдали от фронта, подменяя действительные события суррогатом. Советский фронтовой репортаж не должен и не может быть фальшивым».**

Подобного рода замечаниями, наставлениями, предупреждениями буквально усыпаны страницы многих редакторских заключений Главка на фронтовые съемки.



*Атака танков и пехоты. Лето переломного 1943-го*

# «Показать события не декоративно, а вглубь, правдиво...»

Очень требовательное московское начальство было вынуждено менять обычный раздраженный тон на теплые отзывы, когда речь шла об оценке наиболее удачных сюжетов белорусских фронтовых операторов.

Из Заключения Главкинохроники на материал «Витебское направление»:

*«18 марта 1944 г.*

*Политуправление Западного фронта*

*Начальнику киногруппы т. Медведкину*

*Общее впечатление от материала хорошее. Он достаточно разнообразен, колоритен и, главное, в нем есть то, что можно назвать боевой атмосферой.*

*В работе операторов чувствуется стремление возможно ближе подойти к фронтовым событиям, отразить быт фронта, дать отдельные репортажные штрихи, характеристики, детали.*



*Март 1944. Витебское направление*

*Попытки Лозовского (фронтовой кинооператор Ефим Лозовский – уроженец Витебска, прим. составителя), Берова и Цеслюка дать маленькие законченные сюжеты о командирах, возвращающихся после ранения в свои части (Комбат “Лещенко” и “Капитан Лоленко”), принципиально правильны. Они укладываются в рамку конкретных боевых событий.*

*У Лозовского хорошо показано мощное движение танков по шоссе Орша – Витебск. Если бы Довнер полнее и ярче снял пехоту и разведчиков – картина получилась бы очень убедительная. Лучшие сняты им пулеметчики на огневой позиции.*

*Особенно ценны репортажные наблюдения Берова и Цеслюка после боя. Спящие на снегу бойцы, перекурка, еда – все это очень настоящее, простое. Также просто, без нажима сняты им моменты проходов наших раненых и проходы войск к передовой в тундру.*

*Вообще, весь материал операторов имеет тенденцию показать события не декоративно, а вглубь, правдиво передать суровую обстановку войны. Это можно сделать, только уходя от второго шеллона поближе к линии огня.*

*Начальник фронтовых групп Главкинохроники Трояновский  
Редактор Шниковский»*

# Киножурнал «Савецкая Беларусь» 1942–1944 годов — источник уникальных материалов о мужестве и стойкости белорусского народа

Кинохроникальное кинопроизводство в годы войны не ограничивалось работой Центральной студии документальных фильмов в Москве.

Весомый вклад в создание документальных фильмов, кинопериодики и, попутно, кинолетописи Великой Победы вносили и региональные студии. Хроникальный кинопроцесс шел в осажденном Ленинграде, фильмы и киножурналы выпускали Новосибирская, Куйбышевская, Ростовская, Свердловская, Хабаровская и Иркутская студии кинохроники. Хронику текущих событий снимали тбилисские, бакинские, алма-атинские и ташкентские кинодокументалисты.

Между тем, из всех республик огромной страны Беларусь оказалась единственной, реализовавшей в условиях фашистской оккупации сложнейший, но, как показала жизнь, полностью оправдавший себя экранный проект.

Осенью 1942 года на экраны вышел первый номер возрожденной белорусской кинопериодики. Репортажи и очерки, отобранные для киножурнала «Савецкая Беларусь», убедительно свидетельствовали о том, что Беларусь сражается, трудится и каждым прожитым днем приближает день своего освобождения...



*Популярнейшая белорусская певица, звезда оперной сцены, народная артистка СССР Лариса Александровская у земляков-белорусов на Калининском фронте. Кадры из хроникального сюжета «Баявая зброя» (киножурнал «Савецкая Беларусь», 1942, №1)*

# Киножурнал «Савецкая Беларусь» военных лет: 28 выпусков, более 100 хроникальных сюжетов

Так случилось, что в фондах белорусского киноархива (БГАКФФД) сохранилась лишь часть этого грандиозного по замыслу, тематическому разнообразию и географии съемок экранного феномена.

Исследователям и специалистам доступны 4 выпуска киножурнала «Савецкая Беларусь» за 1942 год, 10 выпусков 1943 года (из них два – расширенные по метражу, двухчастные) и, всего лишь один – октябрьский – выпуск 1944 года.



*Кадры из сюжета «У рэдакцыі сатырычнай газеты «Раздавім фашысцкую гадзіну»» (кіножурнал «Савецкая Беларусь», 1942, №3) запечатлелі повсяднёвую работу выдаюцца дзеячэй беларускага літаратуры – **Максіма Тапка, Пётруся Бровкі, Анатоля Астрэйка***

# «Беларуская навука жыве!»



*Академик А.Р. Жабрак в хроникальном сюжете «Беларуская навука жыве!»  
(киножурнал «Савецкая Беларусь», 1943, №2-3)*

Февральский (1943 г.) выпуск киножурнала «Савецкая Беларусь» примечателен тем, что впервые в его структуре появился хроникальный сюжет о состоянии и перспективах развития белорусской академической науки.

Создание сюжета «Беларуская навука жыве!» было, разумеется, глубоко продуманным актом: коль скоро белорусские ученые целенаправленно занимаются селекцией высокопродуктивных сортов злаков, генетикой пшеницы и гречихи, то значит, уже совсем скоро белорусы будут сеять хлеб на своей земле!

В центре внимания кинодокументалистов – научная работа белорусского академика Антона Романовича Жебрака, сумевшего сохранить ядро своего научного коллектива и продолжить в годы войны научные исследования на базе Московской сельхозакадемии.

# «Дзед Талаш» – символ непокоренного народа



*Кадры из хроникального сюжета «Дзед Талаш»  
(киножурнал «Савецкая Беларусь», 1943, № 2-3)*

Зрителю февральского номера киножурнала «Советская Беларусь» за 1943 год предоставлялась возможность сопоставить образ партизана-героя деда Талаша, увековеченный на живописном полотне, с живым, вполне осязаемым человеком.

Редкие кадры кинохроники зафиксировали встречу народного поэта Якуба Коласа и деда Талаша – писателя и живого, реального прототипа героя его повести. На этих кадрах одинаково

интересны оба персонажа.

Колоритное лицо Талаша, его улыбку с хитринкой забыть трудно. Нельзя не заметить, что Василий Исакович заметно наигрывает на камеру – он польщен общественным вниманием и признанием...



# Политический кинопортаж в киножурнале «Савецкая Беларусь»



*Кадры из хроникального сюжета «На III Всеславянском митингу»  
(киножурнал «Савецкая Беларусь», 1943, № 5)*

Майский (№ 5) выпуск киножурнала «Советская Беларусь» за 1943 год открывался хроникальным сюжетом «На III Всеславянском митинге», имеющим громадное общественно-политическое значение.

Митинг, состоявшийся в Москве 9 мая 1943 года, был посвящен обмену опытом борьбы славянских народов против фашизма. Главной тактической целью являлся срыв тотальной мобилизации, проводимой Гитлером.

В Колонном зале Дома союзов присутствовало более 2 тысяч человек. Отбор представителей производился по национальному признаку. На митинг было приглашено: русских – 500 человек, украинцев – 400, белорусов – 250, чехов – 100, поляков – 50, югославов и болгар – по 30.



*От имени белорусского народа на митинге выступил Якуб Колас,  
а его речь «К мести, братья славяне!» на следующий день  
была напечатана в «Правде»*

# Новые приоритеты: «Сражение за Гомель»

Из хроникального материала, снятого операторами Н. Вихиревым, И. Вейнеровичем, Д. Ибрагимовым, Н. Казаковым, И. Маловым, Е. Мухиным, Г. Островским, М. Посельским и А. Софьиным в ходе Гомельско-Речицкой наступательной операции, режиссерами Ф. Киселевым и И. Сеткиной был смонтирован 20-минутный документальный фильм «Сражение за Гомель». Лента вышла на экраны СССР в декабре 1943 года.

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.



*Кадры из хроникально-документального фильма «Сражение за Гомель» (1943)*