

Научная статья

УДК 791.62(470.54-25) + 791.12(470.5) + 791.4 + 791.636:316.74

DOI 10.15826/izv1.2023.29.1.017

## НА ПЕРЕЛОМЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ЭПОХ: МЕТАМОРФОЗЫ УРАЛЬСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

**Наталья Борисовна Кириллова**

*Уральский федеральный университет,*

*Екатеринбург, Россия,*

*n.b.kirilova@urfu.ru*

<https://orcid.org/0000-0002-9187-7080>

**А н н о т а ц и я.** В основе статьи — исторические трансформации Свердловской киностудии и анализ периода ее наивысшего расцвета. Созданная как проект сталинской культурной политики в соответствии с приказом по Комитету по делам кинематографии при Совнарком СССР 9 февраля 1943 г., киностудия пережила многое: процесс своего становления и адаптации в художественной культуре Урала, период «малокартинья», период творческого взлета в 1960–1980-е гг. и даже состояние «клинической смерти». Выявляя парадоксы ее развития, автор определяет идейно-художественные, тематические и эстетические традиции, отличающие творческий потенциал уральского кино от фильмов других отечественных студий. 80-летие Свердловской киностудии — это дата, которая дает возможность постичь путь, который прошла уральская кинематография, в период своего расцвета реально соперничающая и с «Мосфильмом», и с «Ленфильмом», обогатившая культурную жизнь не только региона, но и страны.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** Свердловская киностудия; уральский кинематограф; культурная политика; культурное наследие; традиции и новации; творческий потенциал кино; экранная культура Урала

## AT THE TURNING POINT OF HISTORICAL ERAS: METAMORPHOSES OF THE URAL CINEMA

**Natalia B. Kirillova**

*Ural Federal University,  
Ekaterinburg, Russia,  
n.b.kirillova@urfu.ru,*

<https://orcid.org/0000-0002-9187-7080>

**A b s t r a c t.** The study is based on the historical transformations of the Sverdlovsk Film Studio and the analysis of the period of its highest heyday. Created as a project of Stalin's cultural policy in accordance with the Order of the Committee for Cinematography Affairs under the USSR Council of People's Commissars on February 9, 1943, the film studio has experienced a lot: the process of its formation and adaptation in the artistic culture of the Urals, the period of "low-cartography", the period of creative take-off in the 1960s – 1980s, and even the state of "clinical death". Revealing the paradoxes of its development, the author defines the ideological, artistic, thematic and aesthetic traditions that distinguish the creative potential of the Ural cinema from the films of other domestic studios. The 80th anniversary of the Sverdlovsk Film Studio is a date that makes it possible to comprehend the path that the Ural cinematography took, which in its heyday really competed with both Mosfilm and Lenfilm, enriching the cultural life not only on the regional, but also on the national level.

**К e y w o r d s:** the Sverdlovsk Film Studio; the Ural cinematography; cultural policy; cultural heritage; traditions and innovations; creative potential of cinema; the screen culture of the Urals

### Введение

Рожденная в переломный период Великой Отечественной войны, вопреки мнению «когда стреляют пушки, музы молчат», Свердловская киностудия художественных фильмов, расположившаяся в Клубе строителей, памятнике советского конструктивизма конца 1920-х гг., сразу включилась в творческий процесс. Ее первым директором был назначен А. С. Шитов, бывший конструктор Уралмаша; художественным руководителем студии стал кинорежиссер А. В. Ивановский, хорошо известный зрителям по фильмам «Музыкальная история», «Антон Иванович сердится» и др. Его музыкальные пристрастия определили выбор первой постановки — экранизировать знаменитую оперетту Имре Кальмана «Королева чардаша» («Сильва»), которой суждено было стать первым художественным фильмом, сделанным в Свердловске. Реализация этой идеи была связана и с тем, что в городе функционировали театры оперы и балета и музыкальной комедии, как творческая база для этой экранизации. В планах Ивановского была также идея создания фильма о П. И. Чайковском, юные годы которого прошли на Урале [Лебедев-Шмитгоф, с. 17].

«Сильва» стала визитной карточкой Свердловской киностудии. Ее экранному успеху немало способствовали и актерские работы. В главной роли снялась актриса московского музыкального театра Зоя Смирнова (Немирович-Данченко), Эдвина сыграл молодой солист Свердловского театра оперы и балета Нияз Даутов; популярный киноактер Сергей Мартинсон снялся в роли Бони, Стасси сыграла студентка ГИТИСа Маргарита Сакалис. В большинстве других ролей выступили артисты музыкальных свердловских театров: Сергей Дыбчо (Воляпюк), Георгий Кугушев (Ферри), Нина Динтан (Юлиана) и др.

Художником фильма был В. Е. Егоров, еще до революции оформивший во МХАТе «Синюю птицу» Метерлинка, а в кино работающий с 1915 г. Хореографические номера поставил В. А. Кононович, главный балетмейстер театра оперы и балета им. А. В. Луначарского. Съёмки шли в ускоренном темпе [Кириллова, 2018, с. 187].

В первые послевоенные годы художественные фильмы Свердловской киностудии так же, как и «Сильва», ставились признанными советскими кинематерами: Александром Медведкиным («Освобожденная земля», 1946), Иваном Правовым и Александром Олениным («Алмазы», 1947), Александром Мачеретом и Борисом Барнетом («Страницы жизни», 1948).

В период «малокартинья», с 1948 по 1956 г., киностудия выпускает исключительно документальные, научно-популярные и учебные фильмы. Ее перепрофилирование связано с тем, что к ней были присоединены в 1948 г. Новосибирская студия технических фильмов, а в 1951 г. Свердловская студия кинохроники. Первым крупным успехом уральских кинематографистов в послевоенный период стал фильм «Соперники» режиссера Я. Г. Задорожного, удостоенный Сталинской премии в 1950 г. Это научно-популярный фильм об орловских рысаках, о том, как была выведена знаменитая порода лошадей [Эглит, с. 85–87].

Указанный период для Свердловской киностудии был важен еще и потому, что в ее коллектив влились известные «сибтехфильмовцы»: Александр Литвинов, основоположник советского этнографического фильма [Головнев], первыми образцами которого стали «Лесные люди», в «Дебрях Уссурийского края» (оба поставлены в 1928 г.) и «Удэге» (1947), а также Леонид Рымаренко и Вера Волянская, создавшие уральскую школу научно-популярного кино. Благодаря их деятельности большую популярность в стране приобретает киножурнал «Советский Урал» — правопреемник «Сталинского Урала» [Кириллова, 2003, с. 28].

Хрущевская оттепель, борьба с культом личности Сталина, крах теории «бесконфликтности» стали новой вехой в советской культуре на рубеже 1950–1960-х гг. Началось обновление и «важнейшего из искусств». Этот процесс коснулся и Свердловской киностудии. 19 мая 1958 г. было создано Свердловское отделение Союза кинематографистов СССР, которое возглавил А. А. Литвинов. В этот же период на киностудии начинает работать в качестве сценариста, звукооператора, второго режиссера и актера Леонид Оболенский — «живая легенда» советского кино. Личность яркая, многогранная, он предпочел после реабилитации работать на Урале, а не в Москве [Там же, с. 88–95].

Еще одним важным событием стало возобновление выпуска художественных фильмов на Свердловской киностудии, лучшими из которых стали «Во власти золота» И. Правова (1957) по роману Д. Н. Мамина-Сибиряка, «Пора таежного подснежника» (1958), «Шестнадцатая весна» (1962) и «Игра без правил» (1964) Я. Лапшина, «Ждите писем» (1960) Ю. Карасика по сценарию А. Гребнева, «Самый медленный поезд» (1963) В. Краснопольского и В. Ускова, «Сильные духом» (1967) В. Георгиева по повести Д. Медведева и др. Указанные картины получили признание и на всесоюзных кинофестивалях, и у массового зрителя благодаря не только тематике, добротной литературной основе, но и уровню профессионального мастерства уральских кинематографистов.

### **Золотой век уральского кинематографа**

Значительное место в творчестве мастеров уральского кино начинают занимать историческая и этническая темы. И это не случайно, ведь на Урале проживает свыше ста национальностей.

Первой картиной Свердловской киностудии на эту тему можно по праву считать яркий дебют режиссера Ярополка Лапшина — фильм «Пора таежного подснежника» о революции в Бурятии (оператор В. Кирбижеков, художник Ю. Истратов), осуществленный в 1958 г. и завоевавший несколько наград на Всесоюзном кинофестивале в Минске. В последующие годы на киностудии было снято еще пятнадцать полнометражных художественных фильмов, в которых разрабатывался материал Башкирии, Татарии, Северной Осетии, Тувы, Хакасии, Дагестана. Национальной теме уделяли внимание режиссеры О. Николаевский, В. Живолуб, О. Воронцов, В. Лысенко, В. Кобзев. К примеру, у Олега Николаевского есть уникальный фильм-балет «Журавлиная песнь» (1958), поставленный по легендам башкирского народа. Хотя славу режиссеру принесла музыкальная комедия «Трембита» (1968) по оперетте Ю. Милютина, действие которой происходит в Закарпатье после окончания Гражданской войны.

Однако центральной национальной тема станет в творчестве режиссера Бараса Халзанова, дебютировавшего на Свердловской студии в 1966 г. короткометражным фильмом «Белая лошадь». Начиная с этого времени, он снимал фильмы и на материале своей родной Бурятии («Последний угон», 1967; «Горький можжевельник», 1986; «Нет чужой земли», 1991), брался за классику («В ночь лунного затмения» по пьесе башкирского поэта Мустая Карима, 1978), обращался к историческому прошлому тувинского народа («60 богатырей», 1992). Последней работой Б. Халзанова стал поэтический фильм «Сон в начале тумана» (1993), в основе которого книга чукотского писателя Юрия Рытхэу. Вполне естественно, что именно Барас Халзанов стал инициатором создания на студии специального объединения «Зов», осознанно и целенаправленно занимающегося национальным кино. Ему пришлось приложить немало усилий, чтобы вышло постановление Совета министров РСФСР о создании этого объединения в 1989 г. [Спасский, с. 112–113].

Есть еще одна особенность — в 1960-е гг. Свердловская киностудия становится своеобразной кузницей кадров. Здесь сделали первые шаги в искусстве экрана драматурги и писатели Г. Бокарев, Б. Васильев, А. Гребнев, Э. Тополь, режиссеры В. Краснопольский и В. Усков, Ю. Карасик, В. Мотыль, Г. Панфилов. Так, В. Мотыль, который был главным режиссером Свердловского ТЮЗа в 1955–1957 гг., ушел в кино в 1958 г., работал вторым режиссером у Я. Лапшина на фильме «Пора таежного подснежника», а позже снимал фильмы на разных студиях страны. Стал признанным киноклассиком, поставив картины «Женя, Женечка и Катюша» (1967), «Белое солнце пустыни» (1970), «Звезда пленительного счастья» (1975) [Кино..., с. 268].

Интересна и судьба еще одного нашего земляка Глеба Панфилова, инженера по специальности (окончил УПИ в 1967 г.). В 1958 г. при Ленинском РК ВЛКСМ организовал одну из первых на Урале любительских киностудий, где снял свою первую игровую ленту «Нейлоновая кофточка» (1958), а на Свердловской студии телевидения поставил два документальных фильма — «Убит не на войне» и «Нина Меновщикова» (оба в 1962). Стал знаменит после короткометражного телефильма «Дело Курта Клаузевица» (1963) с Анатолием Солоницыным в главной роли (именно эта работа станет для актера отправной точкой к образу Андрея Рублева в фильме Тарковского). В 1966 г., после окончания высших режиссерских курсов, Г. Панфилов в течение 10 лет работал на «Ленфильме», а с 1976 г. — на «Мосфильме», став одним из ярких представителей авторского кино [Фомин].

Всенародный успех и признание выпали на долю Я. Л. Лапшина — создателя художественной кинолетописи Урала и Сибири, в структуру которой вошли четырехсерийный телефильм «Угрюм-река» (1968) по роману В. Шишкова, «Приваловские миллионы» (1972) — двухсерийная экранизация романа Д. Мамина-Сибиряка. Фильм «Приваловские миллионы» и его создатели — режиссер Я. Лапшин, оператор И. Лукшин, художник Ю. Истратов и исполнитель главной роли Леонид Кулагин были удостоены Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых в 1975 г. [Кириллова, 2015, с. 75]. В кинолетопись Урала вошли историческая сага «Демидовы» (1983) по сценарию В. Акимова и Э. Володарского и картина «Дым Отечества» (1980) о жизни и судьбе М. В. Ломоносова.

В последующие годы Я. Л. Лапшин снимал разножанровые фильмы, среди которых особо выделяются мелодрама о последней любви «Продлись, продлись, очарованье...» (1984) по повести В. Перуанской «Кикимора» (сценарий А. Червинского), социально-психологическая драма о начальном периоде Великой Отечественной войны «Перед рассветом» по сценарию Г. Бокарева с великолепной операторской работой А. Лесникова (1989), приключенческий фильм «Я объявляю вам войну» (1990) по сценарию В. Черных (оператор Р. Мещерягин), детектив «Уснувший пассажир» (1993) по сценарию А. Степанова (оператор А. Лесников). Последние фильмы Лапшина «На полпути в Париж» (2000) и «Сель» (2003), снятые уже в начале нового тысячелетия по сценариям Г. Бокарева, раскрывают тревожные приметы нашего времени: разрыв корневых связей, проблемы отечественной науки и сложности межнациональных отношений [Там же, с. 191–192].

Говоря о золотом веке уральского кино, нельзя не вспомнить основоположников научной кинопублицистики Л. И. Рымаренко и В. Е. Волянскую. Как мы отметили, их творческая биография на Свердловской киностудии началась в 1948 г. Трудно переоценить их вклад в уральское «экологическое кино». Охрана окружающей среды, рациональное природопользование, воспитание экологического сознания, взаимоотношения Природы и Человека — это их боль, их заботы. Поэтому фильмы их одушевлены, естественны, но в то же время и возвышенны... Во всей красе и полноте живут в картинах первородные природные стихии: вода, дерево, камень. Камень был особой любовью режиссеров. Его рождение, бытование, его эстетика волновали мастеров с давних пор. И этот интерес не мог не привести к великому исследователю камня — к личности крупнейшего ученого академика А. Е. Ферсмана. Так возникла экранная «ферсманиада» Л. Рымаренко и В. Волянской: «Рассказ о камне» (1957), «Воспоминание о камне» (1968), «Будь полезен человечеству» (1983) [Рымаренко, с. 10].

Эти фильмы пользовались колоссальным успехом во всем мире, привлекая внимание не только к именам своих создателей, но и к уральской киностудии. Отметим, что «Рассказ о камне» был удостоен в 1958 г. Ломоносовской медали. А картина «Железный век» (1960) получила Гран-при Международного кинофестиваля в Будапеште. Еще одна деталь, на которую в свое время обратил внимание сценарист и критик Л. А. Гуревич: «Ученый или практик в фильмах Рымаренко вообще никогда не выступает как противник, антагонист Природы (разумеется, если исключить откровенно сатирические страницы). Он может быть преобразователем природы, может найти наилучший выход ее недюжинным силам: “Огненное копьё” (1962, приз Всесоюзного кинофестиваля в Ленинграде в 1964 г.), “Укрощенный враг” (1962, диплом Международного кинофестиваля в Будапеште в 1964 г.), “Судьба одного открытия” (1967). Но гораздо чаще ученый представлен в этих лентах как творец, вдохновляемый гармонией и богатством Природы» [Кино Урала, с. 28–29].

Один из последних авторских фильмов Рымаренко и Волянской «Сколько стоит пейзаж?» (1988) участвовал в Фестивале экологического кино в Чехословакии (1989) и Польше (1990), был награжден медалью и несколькими дипломами. В картине «Во имя жизни» (1990) авторы вместе с учеными ведут разговор о поисках выхода из экологической катастрофы. Самым удивительным для тех, кто знал этих режиссеров, было то, что в них причудливым образом соединялись исследовательский азарт ученых и творческое горение художников, объединяющих усилия в поисках истины.

Обновление языка и стилистики документального кино, поиски своего героя связаны также с творчеством Бориса Галантера, снявшего на Свердловской киностудии свои киношедевры: «Лучшие дни нашей жизни» (1967), «Косынка» (1969), «Ярмарка» (1972), «20 дней жаркого лета» (1973), «Джульетта» (1974), «Ехала деревня...» (1977) и др. Работая с 1978 г. режиссером Центрального телевидения в Москве, он снимет несколько необычных по стилистике фильмов о деятелях культуры: «Жизнь Бетховена» (1978), «И снова я с вами...» (1983)

о А. С. Пушкине, «Майя Плисецкая — знакомая и незнакомая» (1987) и др. [Гуревич].

В 1960–1980-е гг. обратили на себя внимание фильмы других уральских документалистов. К примеру, киноочерки Игоря Персидского, исследующие сложные международные проблемы, наполнились новым для Урала политическим содержанием («Суровая память», 1963; «Венсеремос! — Мы победим!», 1966; «Республика Чад», 1968; «Африканский репортаж», 1969; «Вьетнамские встречи», 1976 и др.). Картины Льва Ефимова («Урал от полюса до полюса», 1972; «Монолог о Байкале», 1974; «Как там, на БАМе?», 1975; «Точка зрения», 1976; «Люди медвежьих углов», 1981 и др.) стали своеобразным документальным зеркалом жизни огромной страны. Мастер «образной логики» Борис Урицкий в своих фильмах («Закон возрождения», 1969; «Север навсегда», 1972; «Вековая тайга», 1976; «Июльский снег Уренгоя», 1976; «Мы и природа», 1977 и др.) исследует диалектику взаимоотношений человека и природы. Для режиссера и оператора Владислава Тарика главным в творчестве является постижение макромира человека, его труда и смысла жизни. Именно так воспринимаются его картины «Добровольцы» (1975), «Спокойная сталь» (1976), «Земля уральская» (1977), «Братья» (1978), «Ходоки» (1987), «Египтянин» (1989) и др. [Лесникова].

Среди ярких работ уральских кинодокументалистов на рубеже 1980–1990-х гг. выделяются фильмы Анатолия Балугева («Фуга», 1988; «Мы были дымом», 1992; «Волны», 1994; «Хор», 1998; «Быковой», 2000 и др.), «перестроечные» картины Бориса Кустова («Леший», 1988; «Случай с Фемидой», 1989; «Блаженны изгнанные...», 1990; «Новые сведения о конце света», 1991), нравственно-концептуальные ленты Сергея Мирошниченко («Госпожа Тундра», 1986; «А прошлое кажется сном», 1989; «Убийство императора», 1993) и других киномастеров, многие из которых получили общественное признание.

Пытаясь определить основные идеи школы уральской документалистики, Л. А. Гуревич писал: «Феномен, скорее, состоит в той последовательности, с которой эти принципы — общие для прогрессивных поисков в советском кино, проявлялись в большинстве картин... глубокое уважение и внимание к герою, стремление обнаружить драматизм событий или судьбы, неоднозначность итога, поиск выразительного решения, наконец, дух правдивости — эти черты мы могли увидеть и в полнометражных фильмах, и в десятиминутках, и в сюжетах журналов» [Культура Екатеринбурга..., с. 37]. Как вспоминал позже сценарист и кинорежиссер Г. Н. Шеваров, «мы не чувствовали себя какой-то провинцией, документальный кинематограф России тогда вели три крейсера: ЦСДФ, Ленинградская студия документалистики и Свердловская киностудия» [Шеваров].

Рубеж 1980–1990-х гг. отмечен еще и тем, что на Свердловской киностудии появляются новые режиссерские имена, новые игровые фильмы разных жанров. Так, историческая тема в этот период представлена картинами «Семен Дежнев» (1983) и «Дикое поле» (1991) Н. Гусарова, «Житие Александра Невского» (1991) Г. Кузнецова и «Залив счастья» (1988) В. Лаптева, а также «Подданными революции» (1988) С. Мартыанова. Патриотическая тема о подвиге советского народа

в годы Великой Отечественной войны наиболее ярко прозвучала в фильмах «Здесь твой фронт» Э. Гаврилова (1983), «Горький можжевельник» (1985) Б. Халзанова, «Железное поле» (1987) и «Перед рассветом» (1989) Я. Лапшина, «Отряд специального назначения» (1987) Г. Кузнецова, «Охота на единорога» (1990) В. Лаптева и др. Теме афганской трагедии посвящен фильм-размышление «Груз 300» (1989) Г. Кузнецова (автор сценария Е. Месяцев). К экранизации литературной классики обращается в своей первой режиссерской работе известный кинооператор Владимир Макеранец. Его фильмы «Губернатор» (1991) по одноименной повести Леонида Андреева, как и мелодрама «Ты есть» (1993) по сценарию Виктории Токаревой, сразу обратили на себя внимание и зрителей, и критики [Кириллова, 2016, с. 50–52].

Для уральского кино в этот период характерно соединение традиций и инноваций. Новаторские поиски в игровом кино связаны с именем Владимира Хотиненко, выпускника Свердловского архитектурного института (1976), который начал работу на уральской киностудии в качестве художника-постановщика. Окончив в 1982 г. Высшие режиссерские курсы при Госкино СССР (мастерская Н. С. Михалкова), проработав ассистентом режиссера на фильмах «Обломов» (1980) и «Родня» (1982), он стал режиссером-постановщиком на Свердловской киностудии. Уже первые фильмы В. Хотиненко «Один и без оружия» (1984, совместно с П. Фаттахутдиновым) и «В стреляющей глуши» (1985) обратили на себя внимание неожиданным подходом к теме (в первом — 1920-е гг., НЭП, работа уголовного розыска; во втором — 1918 г., братоубийственная Гражданская война) и поиском «своего» стиля. Позже был успех картины «Зеркало для героя» (1987, сценарий Н. Кожушаной), удостоенной спецприза жюри Всесоюзного кинофестиваля и ряда международных наград. Среди других новаторских работ Хотиненко, поставленных на Урале, — «Спальный вагон» (1989), «Рой» (1990), «Патриотическая комедия» (1992), «Макаров» (1993), получивший четыре приза «Ника» и международное признание, наконец, «Мусульманин» (1995) — последний фильм Хотиненко, смонтированный на Свердловской киностудии. В чем особенность всех этих фильмов? С одной стороны, они сняты в лучших традициях отечественного кино, отличаются нравственно-философской глубиной и обнаженностью драматического конфликта, с другой — в них ощущается постоянный творческий поиск. Фильмы Владимира Хотиненко уральского периода породили жаркие споры и дискуссии, потому что в них правдиво, психологически точно были отражены те проблемы, которые обрушились на человека в момент крушения прежних идеалов и перехода к новым «рыночным» условиям жизни [Кириллова, 2016, с. 171–180].

Особое место в творческих исканиях уральских кинематографистов занимает художественная мультипликация, история которой начинается в 1970-е гг. с создания кукольных фильмов по произведениям П. П. Бажова и Д. Н. Мамина-Сибиряка. У истоков школы уральской анимации — творческие поиски режиссеров Г. М. Тургенева, В. И. Фомина, О. Н. Николаевского. В 1980-е гг. в мультиобъединение студии пришли молодые художники-аниматоры и начали экспериментировать в этой сфере. В 1980–1990-е гг. критики впервые заговорили

об уральской школе анимации, представленной фильмами В. Петкевича («Ночь», «Как стать человеком?»), А. Караева («Кот в колпаке», «Добро пожаловать»), А. Петрова («Корова», «Сон смешного человека», «Старик и море»), С. Айнутдинова («Аменция», «Аутизм»), О. Черкасовой («Дело прошлое», «Племянник кукушки», «Нюркина баня»), А. Харитиди («Гагарин») и др. Уральские аниматоры, используя новые художественные методы, в том числе и компьютерную графику, стали снимать фильмы по сложнейшим произведениям таких писателей, как Ф. Достоевский, Л. Андреев, А. Платонов, Э. Хемингуэй и др. [Кириллова, 2016, с. 277–288; Орлов, 1991].

### **Уральское кино в эпоху демократии**

В 1990-е гг. Свердловская киностудия остается одной из ведущих в стране, несмотря на кризис российского кинематографа и экономические сложности, переживаемые студией. Здесь работают шесть творческих объединений: «Евразия», «Зов», «Летопись», «Надежда», объединение научно-популярных фильмов, объединение художественной мультипликации. Экономически самостоятельным стал «Уралфильм» (директор Лев Ефимов), как и студия анимации «А-фильм» (директор Валентина Хижнякова). До середины 1990-х гг. Свердловская киностудия ежегодно выпускала 34–35 фильмов, в том числе четыре художественных (самое рекордное количество игровых фильмов было выпущено в 1991 г. — одиннадцать!), семнадцать документальных, девять научно-популярных, четыре мультипликационных, а также киножурналы «Большой Урал» (6 номеров), «Наше время» (11 номеров), «Россияне» (6 номеров).

В этот же период на Свердловской киностудии в качестве основного выпускается журнал «Кинолетопись Урала», который выходил в количестве пяти-шести номеров в год. С 1993 г. на киностудии функционирует Музей кино, инициатором создания которого и первым директором был Л. Н. Эглит, очень много сделавший для сбора уникальных и редких материалов для фонда музея.

Свердловская киностудия в 1990-е гг. оказалась в долговой яме из-за тех кредитов, которые были взяты дирекцией для повышения объемов кинопроизводства в 1991 г. Многомиллионные долги росли как снежный ком. В 1994 г., когда директором был назначен Г. А. Негашев, киностудия оказалась на грани банкротства. Только финансируемая Госкино «Кинолетопись» и экономически независимые творческие объединения смогли выжить в тех условиях. Речь идет о студиях «А-фильм», «Уралфильм», группе В. И. Хотиненко, создавшего в Москве продюсерскую кинокомпанию «Рой». В конечном итоге с помощью Госкино и правительства Свердловской области долги киностудии были закрыты, хотя для этого пришлось пожертвовать главным корпусом студии, переданным в 1998 г. группе торговых компаний Сити-Центр [Кириллова, 2016, с. 47–48].

Ситуация в уральском кино в 1990-е гг. резко обострилась. Игровых фильмов практически не снималось, кроме упомянутых картин Н. Гусарова, Я. Лапшина, В. Макеранца и В. Хотиненко. Из документальных картин выделяются «Таинство

брака» (1992) С. Мирошниченко о последнем периоде жизни Л. Л. Оболенского, «Мужчина в доме, или Кевин Кейн в стране большевиков» (1995) и «Теча» (1996) В. Тарика, «Последний король Симеизского пляжа» (1998) Г. Негашева. В научно-популярном кино привлекают работы А. Морозова «В зеркале Нейвы» (1994), «Рождество в Париже» (1996) и Б. Урицкого «Александр Литвинов. Успех и драма советского кинорежиссера» (1996). В 1993 г. к 50-летию Свердловской киностудии был снят фильм «Такое разное уральского кино» (сценарист А. Розин, режиссер П. Фаттахутдинов) и выпущен специализированный сборник «Кино Урала. 1943–1993».

А для уральской анимации, благодаря продюсерским усилиям В. И. Хижняковой, 1990-е гг. были периодом определенного успеха, несмотря на экономические трудности. В эти годы появились фильмы «Белка и Стрелка» (1993) С. Айнутдинова, «Гагарин» (1995) А. Харитиди, «В гостях у деда Евлампия» (1996) и «На пасеке» (2000) В. Фомина, «Бабушка» (1996) А. Золотухина, «Нюркина баня» (1995) и «Ваш Пушкин» (1999) О. Черкасовой и др. Указанные фильмы побеждали на многих международных кинофестивалях: «Крок», «Золотой Витязь», в Валансе, в Дрездене, Тарусе, Суздале. Алексей Харитиди за фильм «Гагарин» был удостоен «Золотой пальмовой ветви» Международного кинофестиваля в Каннах в 1995 г. и был номинирован на «Оскара». Премию «Оскар» в 2000 г. получил фильм Александра Петрова «Старик и море» (1999) — уже не уральский, а международный проект.

В 2003 г. на Свердловской киностудии произошло еще одно приметное событие: она разделилась на две структуры. Одна — собственно киностудия, цель которой — кинопроизводство (ФГУП «ТПО Свердловская киностудия», ее директором стал М. А. Чурбанов); другая — ФГУП «Фильмофонд Свердловской киностудии» (руководителем был назначен Г. А. Негашев).

В последующие годы в уральском кинематографе произошли еще большие изменения. Рухнула монополия Свердловской киностудии на производство фильмов, появились другие киностудии и кинокомпании: «29 февраля» (организаторы — режиссер А. Федорченко, продюсер Д. Воробьев), «СНЕГА» (директор Г. Негашев, продюсер И. Снежинская), ООО «Кинохроника» (директор Л. Коршик), «Этнографическое Бюро Студия» (руководитель А. Головнев); как самостоятельные киностудии работают «А-Фильм» (снимая не только анимационное, но и документальное, и игровое кино) и «Уралфильм».

Таким образом, Свердловская киностудия, пережившая сложный переходный период, явилась прародительницей нескольких новых киностудий Урала. На протяжении последующих лет она стала функционировать как группа кинокомпаний «Страна». За первое десятилетие нового века здесь было выпущено 11 полнометражных игровых фильмов и 2 телесериала: «Серебро» («Путь на Мангазею») — 12 серий, снятых совместно с компанией «Сибирь-фильм» (реж. Ю. Волкогон, 2008), и «Дело было в Гавриловке» (реж. В. Рубанов, В. Кобзев, 2006–2008) — 24 серии. Из общего количества игровых лент наибольший успех выпал на долю фильма «Егерь» (реж. А. Цацуев, 2004), занявшего второе место по рейтингу в кинопрокате

и удостоенного нескольких наград на Международном кинофестивале «Дух огня» в Ханты-Мансийске (2004) и Всероссийском кинофестивале «Виват кино России» (2004), и «Первые на Луне» (реж. А. Федорченко, 2004).

Имя Алексея Федорченко становится новым брендом уральского кино, известным с 2003 г., когда на фестивальные орбиты мира вышли его документальные ленты «Давид» (2002) и «Дети Белой могилы» (2003). Что касается художественного фильма-мистификации «Первые на Луне», то он получил призы и признание на многих международных кинофестивалях в Венеции, Загребе, Германии, Франции и России, сделав режиссера знаковой фигурой артхаусного кино. Международное признание получили и другие картины А. Федорченко, созданные на студии «29 февраля»: «Овсянки» (2010), «Небесные жены луговых мари» (2012) — оба поставлены по сценарию писателя Д. Осокина; «Ангелы революции» (2014), «Война Анны» (2018), «Ключи счастья / Последняя “Милая Болгария”» (2018).

Кинокомпания «СНЕГА», снимающая в основном документальное (создано около 50 фильмов и сериалов) и анимационное (более 30 картин) кино, прославилась и производством художественных фильмов для детей и юношества. Речь идет о картинах «Двенадцатое лето» (2009) П. Фаттахутдинова — о первой любви и первой дружбе и «Последняя игра в куклы» (2010) Г. Негашева — история взросления девочки-подростка, ее попыток сделать мир более гармоничным и светлым. Из последних творческих удач кинокомпании «СНЕГА» особо выделяется четырехсерийная документальная эпопея «Равная величайшим битва...» (2016), поставленная по сценарию уральского литератора В. П. Лукьянина режиссерами Г. Негашевым, А. Титовым и П. Фаттахутдиновым.

## Выводы

Подводя итоги, хочется отметить, что в исследовании проанализированы основные периоды становления и расцвета уральского кинематографа, катаклизмы и хаос начального процесса демократизации в сфере кинопроизводства и определены его перспективы на современном этапе. Новое постсоветское уральское кино вышло на международный уровень благодаря функционированию новых кинокомпаний, определяющих палитру современной культурной политики в сфере кинематографии.

Что касается Свердловской киностудии, то в 2021 г. начался ее масштабный перезапуск. Директором назначен В. А. Шадрин, художественным руководителем Е. А. Григорьев. В 2022 г. под эгидой новой дирекции киностудии был проведен Первый Международный кинофестиваль евразийского континента «Одна шестая» при поддержке Министерства культуры РФ.

Все вышесказанное доказывает, что потенциал у уральского кино на российском и международном рынке достаточно высок, а это значит, что у него есть не только прошлое, но и будущее.

- Головнев И. А.* Феномен советского этнографического кино (творчество А. А. Литвинова). М., 2018. 216 с.
- Гуревич Л. А.* Гармония // Искусство кино. 1992. № 4 : Кино Урала. 1943–1993. Сборник / отв. ред. и сост. Н. Б. Кириллова. Екатеринбург, 1993. 228 с.
- Кино : энцикл. словарь. М., 1987.
- Кириллова Н. Б.* Феномен уральского кино. Екатеринбург, 2003. 240 с.
- Кириллова Н. Б.* Ярополк Лапшин. Екатеринбург, 2015. 320 с.
- Кириллова Н. Б.* Уральское кино: время, судьбы, фильмы. Екатеринбург, 2016. 432 с.
- Кириллова Н. Б.* Свердловская киностудия как проект сталинской культурной политики // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 1 : Проблемы образования, науки и культуры. 2018. Т. 24, № 1 (171). С. 184–192.
- Культура Екатеринбурга: время зрелости и перспективы / под ред. М. Е. Главацкого. Екатеринбург, 1998. 132 с.
- Лебедев-Шмитгоф В.* Киностудия на Урале // Эглит Л. Н. «Помнишь ли ты...» Первые годы Свердловской киностудии (1943–1951). Екатеринбург, 2013. 96 с.
- Лесникова Е. И.* Черно-белое кино, или Ностальгия по настоящему. Екатеринбург, 2005. 184 с.
- Об организации Свердловской киностудии художественных фильмов : приказ по Комитету по делам кинематографии при Совнаркомом СССР. № 59 от 9 февр. 1943 г.
- Рымаренко Л. И.* Круг жизни. Из воспоминаний кинорежиссера / ред.-сост. Д. Г. Шеваров. М., 2018. 296 с.
- Спасский Ю. А.* Ради единства и согласия // Кино Урала. 1943–1993. Екатеринбург, 1993. С. 112–115.
- Фомин В.* Пересечение параллельных. М., 1976. 357 с.
- Шеваров Г. Н.* «Я видел, я слышал, я помню...» : репортажи, очерки, интервью, сценарии. Екатеринбург, 2009. 460 с.
- Эглит Л. Н.* «Помнишь ли ты...» Первые годы Свердловской киностудии. 1943–1951. Екатеринбург, 2013. 96 с.

*Статья поступила в редакцию 19.01.2023 г.*