

КИНЕМАТОГРАФ НАРОДОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА В 1960-е — 1980-е гг.: ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ

И. Т. Цориева

В статье на основе воспоминаний современников и архивных источников рассматривается история развития кинематографа в республиках Северного Кавказа в 1960-е — 1980-е гг. Подчеркивается, что создание телевизионного документального и игрового кино в регионе во многом было результатом национальной культурной политики. Вместе с тем, отмечается существенное влияние на становление киноискусства практики культурного патернализма, получившей распространение в среде местной политической элиты в изучаемый период, и значительный вклад руководителя Гостелерадио Северо-Осетинской АССР А. Т. Агузарова в создание региональной базы кинопроизводства на Северном Кавказе. Региональное киноискусство развивалось в рамках государственной программы «социального заказа». Деятели кино решали конкретные задачи пропаганды советского образа жизни, воспитания людей в духе преданности социалистическим идеалам, патриотизма и интернационализма. Необходимость соблюдения идеологических, цензурных требований существенно ограничивала свободу творческого поиска, нередко приводила к схематизму, плакатности сюжетов и образов. Но в целом транслируемые северокавказским кинематографом гуманистические идеалы добра, справедливости, мирного сосуществования народов перекликались с настроениями большинства многонационального населения региона и находили отклик в сердцах обычных людей.

Ключевые слова: Северный Кавказ, киноискусство, региональный телевизионный кинематограф, документальное и игровое кино, культурный патернализм, политическая элита, А. Т. Агузаров.

The article on the basis of the memories of the contemporaries and the archival data considers the history of the development of cinematography in the North Caucasus' republics in the 1960s — 1980s. It highlights, that the creation of television documentary and feature films production in the region was largely a result of the national cultural policy. The practice of cultural paternalism common among political elite in the reviewed period had an essential impact on the development of cinematography, also of great significance was contribution of A. T. Aguzarov, then head of the State television and radio of North Ossetian ASSR, to the formation of a regional base of filmmaking in the North Caucasus. The regional film art was developed within the frame of the state program of «social request». Cinematography proponents solved definite tasks for propaganda of the Soviet way of life, of upbringing in the spirit of devotion to socialist ideals, patriotism and internationalism. The need to comply with ideological, censorial demands substantially limited the freedom of creative search, often led to schematism, «posterism» of subjects and images. However in general the humanistic ideas of goodness, fairness, peaceful coexistence of the peoples, transmitted by North Caucasian cinematography, resonated with the moods of the majority of the region' multinational population and responded in the hearts of ordinary people.

Keywords: North Caucasus, cinema art, regional TV cinematography, documentary and art cinema, cultural paternalism, political elite, A. T. Aguzarov.

Анализ происходящих в современном мировом кинематографе процессов убеждает, что кино, как и сто лет назад, остается «важнейшим из искусств». Без сомнения, из всех видов художественного творчества кино — самое демо-

кратичное и в силу иллюстративной образности языка самое доступное для восприятия миллионов людей искусство. Оно с легкостью преодолевает границы государств и культур, активно вовлекается в общемировые процессы глобализации и, вместе с тем, выступает важнейшим фактором обеспечения национально-культурной идентичности народов.

В развитии отечественного кинематографа постсоветские 1990-е и начало 2000-х гг. стали одним из самых сложных периодов. В результате разрыва межкультурных связей национальных республик бывшего СССР и резкого сокращения государственной поддержки российское киноискусство пережило глубокий кризис. Вхождение в рыночные отношения сопровождалось значительным снижением количества и качества кинопродукции. Однако наблюдающиеся в последние годы в государственной культурной политике изменения, направленные на нормализацию ситуации в сфере отечественного киноискусства, вселяют осторожный оптимизм. Поддержка и реализация крупных кинопроектов свидетельствуют о возвращении внимания государства к проблемам кино. Растет понимание роли кино как социального института, обладающего мощным потенциалом воздействия на умонастроения людей. Осознание высокого предназначения кино в жизни многонациональной России делает актуальной постановку вопроса о том, каким быть современному отечественному кино. Низводить искусство под вывеской реализма до натуралистичной демонстрации «мерзостей жизни» и унижать тем самым достоинство рядового россиянина (среди таких фильмов в современном российском кино «Левиафан», «Сволочи» и др.), или воспитывать гражданина, патриота

своего Отечества, уважающего культурные, религиозные, ментальные различия народов, населяющих Российскую Федерацию? В контексте обозначенной проблемы анализ и практическое освоение советского опыта организации национальных школ кинопроизводства как части общегосударственной культурной политики представляется весьма актуальным. Необходимость обращения к вопросу формирования и развития киноискусства в региональном разрезе диктуется также слабой изученностью этой темы в отечественной историографии [1; 2; 3; 4].

История кинематографа народов Северного Кавказа, являющегося неразрывной частью российского многонационального киноискусства, началась вскоре после окончания Великой Отечественной войны. На основании приказа Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме СССР от 22 марта 1945 г. в г. Дзауджикау (ныне Владикавказ) была основана Северо-Кавказская студия кинохроники [5, 166]. Организационное становление студии происходило в сложных реалиях первых послевоенных лет. Она размещалась в здании бывшего музея в маленьком, плохо приспособленном для работы помещении. В качестве оборудования и аппаратуры для новой студии оставили часть производственных мощностей Ростовской студии кинохроники, которая в годы войны находилась в эвакуации во Владикавказе. За отсутствием собственных профессиональных кадров специалистов приглашали из разных регионов страны. Первыми операторами и кинорежиссерами студии были сотрудники Ростовской студии кинохроники, а также приехавшие в столицу Северной Осетии фронтовики, операторы П. Финкельберг, В. Еремеев, М. Барбутлы. В качестве помощников

и ассистентов у них работали местные молодые ребята Х. Короев, В. Дзобаев и др. Они не имели специального образования, а «свои университеты проходили у высококлассных мастеров», на практике приобретая бесценный опыт освоения профессии [3, 43-44; 6].

Преодолев трудности роста, Северо-Кавказская студия со временем превратилась в один из ведущих центров региональной документалистики. Она снимала хроникально-документальные, научно-популярные и учебные фильмы. Во всех национально-автономных республиках: Северной Осетии, Чечено-Ингушетии, Кабардино-Балкарии и Дагестане, а также Ставропольском крае работали корреспондентские пункты. Они собирали документальный материал для выпусков киножурнала «Северный Кавказ», в котором рассказывали об общественно значимых событиях в повседневной жизни народов Северного Кавказа, о политике, о производственных достижениях в сфере промышленности, строительства, сельского хозяйства, о работе научных и культурных учреждений региона. Ежегодно создавалось 48 номеров киножурнала. Студия активно утверждала в документальном кино жанровое разнообразие сюжетов, снимала очерки, кинопортреты, фельетоны, тематические киножурналы и т.д. [5, 188-189]

Новый этап в развитии киноискусства в регионе начался с создания в 1960-е гг. студий телевидения. Они продолжили традиции региональной документалистики, заложенные Северо-Кавказской студией кинохроники. В последующем накопленный студиями творческий потенциал при съемках документальных фильмов послужил надежным основанием для становления и развития телевизионного документального и художественного кинематографа

на Северном Кавказе.

Центром формирования телевизионного регионального киноискусства стала Северо-Осетинская студия телевидения. К середине 1960-х гг. здесь были сняты документальные фильмы «У синих скал», «Память сердца», «На пороге весны», фильм-концерт «Мелодии гор» и другие. Работы студии получили положительную оценку Центрального телевидения в Москве. Первые успехи окрылили участников кино съемочных групп и послужили для политического руководства республики основанием к тому, чтобы просить Гостелерадио СССР об организации региональной студии телевизионных фильмов в Орджоникидзе.

По многочисленным свидетельствам современников и участников событий особая заслуга в продвижении идеи избрания Северной Осетии в качестве регионального центра кинопроизводства принадлежала председателю Комитета по радиовещанию и телевидению при Совете Министров Северо-Осетинской АССР А.Т. Агузарову. Он вступил в должность руководителя Гостелерадио Северной Осетии в марте 1963 г. и практически с первых дней поставил перед местным руководством вопрос о необходимости строительства производственного комплекса Северо-Осетинского телецентра в городе Орджоникидзе [7, 65; 8, 60-61]. Реализация этого плана давала большие преимущества, так как позволяла значительно расширить и совершенствовать техническую базу местной телестудии, обеспечить лучшие условия для работы творческих групп. Вместе с тем, она создавала возможности для организации полного цикла съемок документальных и игровых фильмов в республиках Северного Кавказа. В мае 1963 г. в Совет Министров РСФСР

и Государственный комитет по радиовещанию и телевидению СССР за подписью секретаря обкома КПСС Б. Кабалоева и председателя Совета Министров республики О. Басиева было направлено письмо. Республиканское руководство просило «решить вопрос о привязке в текущем году проекта киномеханического комплекса по Пермскому варианту и предусмотреть начало строительства этого объекта в 1964 году» [2, 104; 8, 47,63,212, 304].

Быстрое развитие телевидения в Советском Союзе в 1960-е гг. в перспективе обеспечивало условия для создания студий телефильмов при республиканских и региональных Комитетах радиовещания и телевидения. Но в северокавказских республиках в начале 1960-х гг., когда только создавалось телевидение, а в домах рядовых городских жителей «только-только начинали призрачно светиться серенькие телеэкраны», идея создания собственной базы кинопроизводства многими воспринималась как неосуществимая фантазия [8, 208]. Руководство соседних республиканских Комитетов радиовещания и телевидения довольно прохладно отнеслось к идее осетинских коллег, справедливо полагая, что сложный киносъёмочный процесс «будет отвлекать от телевидения». Тем более что далеко не все телестудии бывшего Советского Союза в то время не снимали не то что художественные, но даже документальные фильмы. «Центральное телевидение и Ленинград, столицы союзных республик, Свердловск, Новосибирск, Владивосток — еще пять-шесть городов, вот, пожалуй, и все. И нужно было очень любить кино и быть большим его энтузиастом, чтобы добиться и начать кинопроизводство на телевидении Осетии» [8, 199, 304].

Именно такими энтузиастами были первый на телевидении Северной Осетии профессиональный кинооператор М. Темиряев и председатель Гостелерадио СОАССР А. Агузаров. Дипломную работу М. Темиряев защитил по знаменитому фильму «Человек-амфибия», в съемках которого он участвовал в качестве второго оператора. В 1962 г. молодой выпускник операторского факультета Государственного института театрального искусства телеграммой обкома КПСС был вызван из «Ленфильма». Окрыленный первым большим успехом, он вернулся домой с идеей создать свою республиканскую студию телевизионных фильмов. По мнению некоторых современников, именно М. Темиряев заразил «шаловой идеей» создания национального кинематографа А. Агузарова, вступившего в должность в марте 1963 г. Последний в свою очередь сумел убедить местное партийное руководство в перспективности создания собственной региональной базы кинопроизводства [3, 50; 8, 208].

А. Т. Агузаров заручился поддержкой первого секретаря обкома КПСС Б. Е. Кабалоева, а затем, не жалея «ни собственных, ни чужих сил», стал упорно продвигать идею в кругах высших кино- и телевизионных руководителей в Москве. Позднее он вспоминал, что находил понимание в руководстве Комитета по радиовещанию и телевидению Совета Министров СССР, но возможности для организации кинопроизводства были весьма ограничены. Отсутствовала также законодательная база, дававшая местным студиям право снимать кино. Тем не менее, А. Агузаров продолжал настойчиво добиваться поставленной цели. Месяцы хождений по кабинетам высокопоставленных чиновников Гостелерадио СССР и Цен-

трального телевидения дали положительный результат. Руководство Гостелерадио СССР направило специальную комиссию во главе с А. А. Коровиным «для прояснения ситуации на месте». Члены комиссии провели с представителями партийно-советских органов власти всех автономных республик Северного Кавказа консультации, по итогам которых они пришли к заключению о возможности и предпочтительности создания регионального центра производства телевизионных фильмов именно в Северной Осетии. Финансировать региональное кино планировалось из федерального бюджета [8, 207; 9, 17-18].

К этому времени руководители некоторых соседних северокавказских республик также выразили желание выступить региональным центром кинопроизводства. Но им не хватило убедительных аргументов в свою пользу, и они вынуждены были согласиться с решением центральной власти. Руководители республиканских комитетов радиовещания и телевидения голосовали за образование в Северной Осетии базовой региональной студии по производству телевизионных фильмов для Центрального телевидения. «... наш голос был при голосовании «за». И я думаю, что это было очень справедливо, — пишет С. Хавчаев, заместитель директора ГТРК «Дагестан» в юбилейном издании «Осетинская горка. Восхождение», — потому что Осетия всегда была ядром, цементирующим весь Северный Кавказ... Мы все ручейками стекались к Осетии так же, как к Каспию стекаются все реки, в том числе и ваш Терек» [8, 199, 212].

На вторую половину 1960-х гг. пришелся сложный организационный этап становления в Северной Осетии «базовой студии по производству кино на Северном Кавказе». В условиях, когда,

по сути «с нуля», предстояло создать всю производственную базу студии, решить множество вопросов, связанных с финансированием трудоемкого, затратного процесса кинопроизводства, добыванием необходимого оборудования, приобретением специальной аппаратуры, подготовкой профессиональных кадров кинематографистов, особое значение приобретал личностный фактор. Председатель Гостелерадио Северо-Осетинской АССР А. Т. Агузаров был центральной фигурой в решении практически всех вопросов, связанных с формированием региональной базы кинопроизводства.

После того, как инициатива политического руководства Северо-Осетинской АССР была поддержана высшим руководством страны, началась практическая работа на месте. Под студию выделили приземистое помещение в столице республики, на улице Маркуса, 3. Впоследствии заместитель председателя Республиканского комитета по радиовещанию и телевидению в 1962-1968 гг. М. Д. Бетоева вспоминала: «Думаю, что никто из телевизионщиков той поры никогда не забудет, как мы во главе с А. Т. Агузаровым в течение нескольких дней выгребали лопатами, ломками, кирками и отправляли десятки машин мусора на свалку. Затем подключились ремонтники. Отремонтировали, установили соответствующее оборудование, технические средства. Благо ЦТ поддерживало все наши начинания и обеспечивало и штатами, и финансово, и технически» [8, 47].

Но это было только начало трудного пути к «вершинам кинематографического Олимпа». В 1970-е гг. благодаря неустанной деятельности председателя Гостелерадио Северо-Осетинской АССР началось строительство Кинокомплекса и киносъемочного пави-

льона площадью 680 кв. метров. На проведение работ предусматривалось затратить 280-300 тыс. рублей. Финансирование строительства киносъемочной базы осуществлялось за счет бюджетных средств Северо-Осетинской АССР с долевым участием Комитета по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР [10, 31-32].

Несмотря на оказываемую местными и центральными властями поддержку, инициаторы создания регионального кинематографа, прежде всего его главный идеолог А. Агузаров, столкнулись с немалым количеством трудностей. Приходилось решать постоянно возникавшие конкретные проблемы, связанные не только с финансовым, техническим, профессиональным обеспечением процесса кинопроизводства. Нужно было преодолевать стену человеческой косности, непонимания и недоброжелательства, «отбиваться» от сплетен и пересудов, быть жестким и порой несправедливым, «в пылу борьбы» теряя прежних друзей. Но, как отмечал председатель Гостелерадио Дагестана в 1970-2002 гг. М. Гамидов, «Агузаров прекрасно знал свое назначение» и оставался верным своей мечте. Он умел отстаивать свои убеждения в высоких чиновничьих кабинетах в Москве. Добиваться понимания и поддержки руководителей республики: первого секретаря Северо-Осетинского обкома КПСС Б. Е. Кабалоева, секретаря по идеологии А. Г. Кучиева, председателя Совета Министров О. А. Басиева, министра культуры С. Е. Ужегова. Он также умел убеждать, договариваться и приобретать союзников в среде коллег по цеху [8, 196, 212-213; 9, 18, 27].

Строительные работы по возведению Кинокомплекса и кинопавильона в городе Орджоникидзе продолжались более десяти лет и завершились к сере-

дине 1980-х гг. Построенные объекты были полностью оборудованы необходимой техникой и аппаратурой, которая позволяла реализовать полный цикл всех процессов по фильмопроизводству. Кинокомплекс превратился в реальную площадку по производству документального и игрового кино для всех северокавказских республик [11, 29].

В целом события, связанные с организацией студии телевизионных фильмов и строительством Кинокомплекса и кинопавильона в городе Орджоникидзе ярко иллюстрируют перемены в управленческой практике региональных властей в области национальной культуры. Они выразились в практике культурного патернализма, зародившейся на волне «оттепели» и получившей дальнейшее распространение в 1970-е — начале 1980-х гг. среди местной политической элиты. Оформление своеобразной покровительственной политики в отношении творческой интеллигенции оказало значительное влияние на развитие в целом всех сфер культуры народов Северного Кавказа и, в частности, регионального кинематографа.

Официальная история телевизионного игрового кино в северокавказском регионе началась в 1967 г. с фильма «Возвращение Коста», снятого по заказу Центрального телевидения и приуроченного к 110-летию со дня рождения великого осетинского поэта, основоположника осетинской литературы Коста Левановича Хетагурова. В основу фильма была положена опера композитора Х. Плиева. Собственных профессиональных кадров кинематографистов практически не было. Поэтому из Москвы пригласили режиссером-постановщиком И. Г. Шароева. Он имел опыт постановки музыкальных произведений. Художественным руководителем стал Ю. Чулюкин, режиссер «Мосфиль-

ма», хорошо знакомый зрителям по фильмам «Неподдающиеся», «Девчата» и др. Оператором-постановщиком был также «мосфильмовец» Г. Шатров. К съемкам были привлечены также работники республиканской студии телевидения — звукооператор С. Есиев, художник Т. Басиев. В фильме снимались осетинские актеры М. Икаев, М. Цаликов, Е. Туменова и др. [8, 306-307]

Фильм «Возвращение Коста» содержательно и тематически всецело отвечал социально-политическим запросам власти, соответствовал «духу времени». Он стал органичной составной частью художественного творчества, занятого осмыслением социальных предпосылок революции, борьбы за свободу и независимость народа. В нем нашли яркое отражение задачи, поставленные в рамках метода соцреализма перед всей культурой в осмыслении проблем революции, гражданской и Великой Отечественной войн, утверждения советской власти и строительства социализма.

Закономерно, что первым, включенным в плановое производство Гостелерадио СССР игровым фильмом на студии телевизионных фильмов, стала лента «Костры на башнях», продолжившая в региональной кинематографии традиции советского историко-революционного кино. Спустя годы режиссер-постановщик фильма Р. Меркун, который дебютировал в картине в качестве режиссера игрового кино, писал: «О чем, на какую тему в то время на Северном Кавказе мог быть снят первый, и не только, финансируемый государством фильм... Фильм мог быть только о торжестве советской власти, в крайнем случае, о становлении советской власти на Северном Кавказе» [8, 206].

Главными героями фильма были двое молодых людей — осетин Алан и ингуш Шахбулат. Пройдя кровавыми

дорогами Первой мировой войны и всем сердцем приняв лозунги Февральской революции, они возвращались домой. Обозленные бедностью, отравленные давней национальной враждой, герои картины как враги сходились на одной дороге... Знакомство и дружба с русским парнем Алексеем, участие в его спасении примиряли их и открывали простую истину: «бедняку-ингушу нечего взять у бедняка-осетина». Не поддавшись фальшивым призывам мулл и богачей, они отвергали тезис национальной вражды, приходили к пониманию необходимости совместной борьбы за идеалы равенства и справедливости. В финальных кадрах на родовых башнях зажигались костры, возвещавшие от ущелья к ущелью призыв к вооруженному восстанию [1, 155].

В ходе работы съемочная группа преодолела немало трудностей творческого и производственного плана. Но неподдельный энтузиазм, искренняя увлеченность «таинством кино» компенсировали отсутствие должных профессиональных навыков, нехватку финансовых средств, недостатки в техническом оснащении и др. Первый опыт воплощения историко-революционной темы в рамках полнометражного художественного фильма оказался удачным для национального телевизионного киноискусства.

Очевидно, что фильм относился к разряду «датских произведений» — творческих работ, создававшихся к юбилею знаменательных исторических событий. Он был приурочен к 50-летию Великой Октябрьской революции и создавался в полном соответствии с идеологическими канонами. Но заложенные в картине идеи гуманизма, социальной справедливости, дружбы между народами были понятны и созвучны чувствам простых людей, что обеспечило

ей успех у широкой зрительской аудитории. Премьера состоялась в 1968 г. Работу молодой киностудии благосклонно приняли политические кураторы и кинокритики. На зональном смотре телевизионных фильмов лента была удостоена Диплома за лучшее воплощение темы интернациональной дружбы [8, 190].

Картина, пропагандировавшая идеи братства и межнационального мира, создавалась творческим коллективом, который сам служил примером сотрудничества и сотворчества представителей разных национальностей (русских, осетин, ингушей, чеченцев и др.). Многонациональный состав творческой группы подтверждался простым перечнем фамилий участников: сценаристов Юрия Чулюкина, Максима Цагараева, Саида Чахкиева, режиссеров Роберта Меркуна, Владимира Чеботарева, операторов Мирона Темиряева, Михаила Немысского, актеров Анатолия Галаова, Николая Саламова, Инветы Моргоевой, Дагуна Омаева, Муссы Дудаева, Валентины Бирюковой и др.

Интернационализм стал основополагающим принципом, на котором строилось здание регионального кинематографа на протяжении многих десятилетий. Документальное и художественное киноискусство на Северном Кавказе, создававшееся многонациональными творческими коллективами, достаточно эффективно выполняло задачи продвижения в сознании людей идей классовой солидарности, дружбы между народами. Творческое взаимодействие деятелей культуры Северной Осетии, Чечено-Ингушетии, Кабардино-Балкарии, Дагестана, Ставрополья росло и укреплялось с каждым новым фильмом.

В конце 1960-х — 1980-х гг. на Северо-Осетинской студии «Телефильм»

было создано множество разноплановых игровых и документальных фильмов. Историко-революционное кино оставалось одним из наиболее популярных направлений творческих поисков молодой школы кинематографии. В этом жанре был снят фильм «Жизнь, ставшая легендой» в двух частях (сценарий Г. Черчесова и Ю. Чулюкина, режиссер Ю. Чулюкин, оператор Г. Шатров) — «непревзойденной постановочной масштабности и сложности» для молодого телевизионного кинематографа. Положенный в основу фильма исторический материал содержал, по замечанию киноведа Л. Н. Джулай, «любопытнейшую и плодотворную возможность исследования личности в контексте истории и самого времени в преломлении через эту личность» [1, 156-157].

В героико-романтическом стиле была исполнена картина «Последний снег», снятая в 1970 г. Сюжет ленты был основан на реальных событиях периода фашистской оккупации Северной Осетии. Создатели фильма: режиссер Р. Мурадян, оператор М. Темиряев, дебютировавший как сценарист А. Агузаров, актеры З. Цахилова, П. Карду, Е. Кулаев рассказали пронзительную, полную драматизма историю короткой, но героической жизни молодой учительницы Чабахан Басиевой, заплатившей жизнью за отказ от сотрудничества с врагом, но сохранившей верность Родине и своим убеждениям.

С годами накапливался опыт кинопроизводства, осваивались новые художественные приемы, формировалось тематическое и жанровое разнообразие кинопродукции. Наряду с разработкой историко-революционной темы, кинематографисты все чаще обращались к проблемам современности. В 1960-е — 1980-е гг. осетинские, кабардино-бал-

карские, чечено-ингушские, дагестанские кинематографисты сняли десятки документальных фильмов: «Свет над Сангути-хох» И. Бурнацева, «Шагди» В. Ворокова, «Вступление», «Сулакский каскад» Р. Гаспарянца, «Эстафета» С. Мамилова, «Терек — река дружбы» Р. Меркуна, «Чиркай на все времена», «Гроздь винограда», «Жизнь, прожитая набело» Т. Султанова, «В горах Чечено-Ингушетии» И. Татаева и т.д. Фильмы довольно успешно выполняли адресованный им социальный заказ: создавать привлекательный образ советской действительности. Они представляли многоцветную картину богатой культуры и прекрасной природы многонационального края, трудовых будней его жителей.

Художественный кинематограф республик Северного Кавказа развивался по тем же принципам, что и документальный. В 1970-е — 1980-е гг. в рамках выполнения «социального заказа» перед игровым кино ставились конкретные задачи прославления трудовых достижений жителей многонационального края и осуждения «недостатков современной жизни» (тунеядства, кумовства, взяточничества, пьянства, следования в быту народным обычаям и традициям), однозначно трактуемых как «пережитки прошлого». Некоторые игровые фильмы («Новоселье в будний день» режиссера Р. Меркуна, «В горах — реки бурные» режиссера В. Чеботарев, «Оглянись, найдешь друзей» режиссеров Ю. Чулюкина, Р. Гаспарянца, «Сбереги башню» режиссера И. Бурнацева и др.) своей злободневностью и публицистичностью приобретали характер художественного документа. О сложных отношениях между людьми разных культурных традиций, о стремлении понять и принять духовные ценности другого народа рассказывала карти-

на «Горская новелла», снимавшаяся по сценарию ингушского писателя С. Чахкиева двумя режиссерами: осетином И. Бурнацевым и чеченцем И. Татаевым. Этот первый игровой фильм Чечено-Ингушетии, снятый при активной помощи Гостелерадио Северо-Осетинской АССР, служил ярким примером сотворчества представителей многих национальностей на ниве регионального северокавказского кино [1, 164, 168].

Безусловно, большой вклад в развитие регионального кино внесли представители русской советской кинематографической школы. Многие годы в северокавказском кино успешно работали приглашенные из Москвы и Ленинграда режиссеры, сценаристы, операторы: В. Голованов, В. Чеботарев, Ю. Чулюкин, Г. Шатров и др.

Постепенно росли собственные кадры профессиональных режиссеров, операторов, сценаристов (Б. Бзаров, И. Бурнацев, В. Вороков, Б. Дзбоев, Р. Гаспарянц, А. Кайтуков, Ю. Мерденов, Т. Султанов, операторы М. Немыский, А. Себетов и др.). Первые шаги на кинематографической стезе многие из них делали в любительских студенческих киностудиях, на республиканских студиях телевидения. Потом они постигали «азы киноискусства», участвуя в съемках первых фильмов Северо-Осетинской студии в качестве ассистентов и помощников режиссеров, операторов, звукорежиссеров, звукотехников. Но для закрепления практических навыков требовалась специальная профессиональная подготовка. И республиканские власти поддерживали местную творческую молодежь в стремлении к получению специального кинематографического образования.

В конце 1960-х — 1970-е гг. многие сценаристы, режиссеры, операторы прошли обучение во Всероссийском го-

сударственном институте кинематографии (ВГИК), Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК), Высших курсах сценаристов и режиссеров при Госкино СССР. За годы учебы они приобрели новые передовые знания, обогатились интересными идеями и замыслами, сохранив при этом подлинный энтузиазм первопроходцев и любовь к кино. В совокупности все эти факторы служили серьезным основанием для появления в региональном кинематографе «жемчужной россыпи» запоминающихся фильмов. Обаянием молодости, творческим задором были наполнены дипломные работы молодых североосетинских режиссеров Б. Дзбоева «Прощайте, коза и велосипед» (сценарий В. Голованова, оператор М. Темирязев, 1971) Р. Гаспарянца «По следам Карабаира» (оператор М. Немыцкий, 1979). Сценарий для фильма Р. Гаспарянца писали И. Притула и В. Файнберг по роману кабардинского писателя Р. Кешокова.

Потом на Северо-Осетинской студии «Телефильм» было снято еще немало интересных работ: «Кольцо старого шейха» (1980), «Загадка кубачинского браслета» (1982) и «Тайна рукописного Корана» (1990) Р. Гаспарянца, «И оглянулся путник» (1984) И. Бурнацева. Национальные кинематографисты активно разрабатывали и пространство комического искусства. Они осваивали разные виды комедий: музыкальные («Песни над облаками» (1976) Ю. Горковенко и И. Гаспарянца), лирические («Ах, любовь» (1977) Б. Дзбоева, М. Цихиева, Э. Савельевой, «Семейная драма» (1976), «Чегери» (1980) И. Бурнацева), социальные, сатирические («Сюрприз» (1975) И. Бурнацева, «Во всем виновата Залина» (1988) Р. Меркуна). Первым дагестанским телевизионным

художественным фильмом была снятая в 1976 г. короткометражная комедия сценариста и режиссера Т. Султанова «Кубачинская свадьба» [1, 169].

Фильмы северокавказских кинематографистов успешно проходили комиссию Гостелерадио СССР, получали соответствующую категорию, тиражировались, а потом многомиллионная телевизионная аудитория смотрела их в самых отдаленных уголках огромной страны. Через эти фильмы всесоюзный зритель получал возможность узнать о многообразной, богатой художественной культуре народов Северного Кавказа. Он знакомился с киноработами уже упоминавшихся выше режиссеров, операторов, а также творчеством писателей и сценаристов А. Абу-Бакара, А. Агузарова, Р. Кешокова, И. Притулы, Г. Черчесова, композиторов Ф. Алборова, И. Габараева, М. Кажлаева и др. Благодаря кино широкую известность получили многие замечательные актеры: М. Абаев, Б. Ватаев, Д. Габараев, А. Гайтукаев, А. Дзиваев, М. Дудаев, И. Моргоева, Б. Мулаев, Д. Омаев, А. Тухужев, В. Тхапсаев, Р. Фиров, Дз. Хамикоев, А. Шихалиев, Т. Яндиева и др. Был еще многочисленный отряд работников технических служб (киноинженеров, осветителей, проявителей, монтажеров, водителей и т.д.), перечисление имен которых заняло бы не одну страницу. Огромный труд этой когорты кинодеятелей был не так заметен. Но без их самоотверженности, любви к своей работе не мог состояться региональный кинематограф.

В заключении, подводя общий итог, отметим, что в 1960-1980-е гг. в республиках Северного Кавказа сложилась самобытная телевизионная кинематографическая школа, во многом являвшаяся продуктом государственной национальной культурной политики. Ре-

гиональное киноискусство развивалось в условиях действия государственной программы «социального заказа». Это определило его жанровые и тематические предпочтения. Перед кинематографистами ставились конкретные задачи: пропаганда советского образа жизни, воспитание людей в духе преданности социалистическим идеалам, чувств патриотизма и интернационализма. Необходимость соблюдения цензурных требований существенно ограничивала свободу творческого поиска деятелей кино, сужала диапазон киноязыка. На киноплощадке было мало места для экспромта вне утвержденного сценария, для творческого эксперимента. В итоге, решение творческих задач в

идеологически заданных контекстах нередко приводило к схематизму, плакатности сюжетов и одномерности создаваемых образов. Однако в целом транслируемые создателями кино идеалы добра, справедливости, мирного сосуществования народов перекликались с настроениями большинства многонационального населения Северного Кавказа и находили отклик в сердцах обычных людей. Исходя из сказанного, вполне закономерным представляется тот факт, что десятки игровых и сотни документальных фильмов, снятых кинематографистами региона в 1960-е — 1980-е гг., заслуженно стали частью сокровищницы художественной культуры народов Северного Кавказа.

-
1. Джулай Л. Н. Рождается сегодня... Очерк истории художественного кинематографа Северной Осетии // Вопросы осетинского советского искусства. Орджоникидзе, 1981. Т. 38. С. 152-171.
 2. Джулай Л. Н. Познание поэтики. Поиски образа в документальном телефильме // Литературная Осетия. 1975. № 46. С. 103-109.
 3. Хубецова З. Ф. В книге судеб ни слова нельзя изменить. Владикавказ, 1999.
 4. Цориева И. Т. Документальное киноискусство в республиках Северного Кавказа: Из истории зарождения // Проблемы и перспективы развития науки в России и мире. Сборник статей международной научно-практической конференции: в 4-х частях. Уфа, 2017. Ч. 4. С. 77-79.
 5. Культурное строительство в Северной Осетии. Сборник документов и материалов. В 2-х тт. Орджоникидзе, 1983. Т. 2.
 6. Северная Осетия. 2016. 28 сентября.
 7. Государственный архив новейшей истории РСО-А (ГАНИ РСО-А). Ф. 1. Оп. 25. Д. 412.
 8. Осетинская горка. Восхождение: к юбилею ГТРК «Алания»/Отв. ред. Т. В. Кусов. Владикавказ, 2011.
 9. Агузаров А. Т. Воспоминания // Мах дуг. 1992. № 4. С. 10-54.
 10. ГАНИ РСО-А. Ф. 1. Оп. 26. Д. 49.
 11. ГАНИ РСО-А. Ф. 1. Оп. 29. Д. 833.