

Рычкова И. В.

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ МОНТАЖ КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ (НА ПРИМЕРЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА «ПОЛТОРА ЧАСА ДО ОБЪЯТИЙ» РЕЖИССЁРА О. А. КАНИЩЕВА. «ДАЛЬТЕЛЕФИЛЬМ», 1969 г.)

Рычкова И. В.

I. V. Rychkova

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ МОНТАЖ КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ (НА ПРИМЕРЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА «ПОЛТОРА ЧАСА ДО ОБЪЯТИЙ» РЕЖИССЁРА О. А. КАНИЩЕВА. «ДАЛЬТЕЛЕФИЛЬМ», 1969 г.)

POLYPHONIC MONTAGE AS A CREATIVE METHOD IN DOCUMENTARY CINEMA (ON THE EXAMPLE OF THE DOCUMENTARY FILM «ONE AND A HALF HOURS BEFORE THE EMBRACE» DIRECTED BY O. A. KANISHCHEVA. «DALTELEFILM», 1969)

Рычкова Ирина Владимировна – аспирантка Дальневосточного федерального университета (Россия, Владивосток); 690922, Приморский край, остров Русский, Аякс, 10; тел.: +7 (902) 523-91-75. E-mail: veineya@mail.ru.

Irina V. Rychkova – graduate student of the Far Eastern Federal University (Russia, Vladivostok); 690922, Primorsky territory, Russky Island, 10 Ajax; tel.: +7 (902) 523-91-75. E-mail: veineya@mail.ru.

Аннотация. Современная социальная структура культуры многослойна: высокие и низкие стили отражения действительности в ней совмещаются, создают многоголосие, полифонию. Особенно это проявляется в таком виде искусства, который и современен, и имеет традиции, уходящие корнями в театр, и сценическую образность, – кинематограф. Кинематограф XX века в его документальном жанре даёт основу для медийного творчества XXI века. В своей работе мы обратили внимание на новаторство полифоничного монтажа в документальной драматургии студии «Дальтелефильм» и её режиссёра О. А. Канищева. Исследование полифонической структуры фильма даёт возможность постигнуть тонкости специфики режиссёрского творчества, проследить процесс создания художественного образа в кино и сложной структуры кинопроизведения в целом. Предложены также разбор и изучение творческих методов в фильмах студии «Дальтелефильм». Одним из важнейших является полифонический монтаж, который соединяет кадр и звук в единое целое (полифонию), а в ряде случаев звук может играть более важную роль, чем изображение.

Summary. The modern social structure of culture is multi-layered, the high and low styles of reflection of reality in it are combined, create harmonized music, polyphony. This is particularly evident in the kind of art, that is both modern and has traditions that go back to the theater and stage imagery - cinema. The cinema of the 20th century in its documentary genre provides the basis for media creativity of the 21st century. In our work, we drew attention to the innovation of polyphonic montage in the documentary dramaturgy of «Daltefilm» studio and its director O. A. Kanishcheva. The study of the polyphonic structure of the film makes it possible to comprehend the subtleties of the specifics of directorial creativity, to trace the process of creating an artistic image in cinema and the complex structure of film production as a whole. Also, the analysis and study of creative methods in the films of «Daltefilm» studio are proposed. One of the most important is polyphonic montage, which connects the frame and sound into a single whole (polyphony), and in some cases sound can play a more important role than the image.

Ключевые слова: экранные искусства, полифонический монтаж, «Дальтелефильм», культурное пространство, Дальний Восток, Владивосток, медиа.

Key words: screen arts, polyphonic montage, «Daltefilm», cultural space, Far East, Vladivostok, media.

УДК 7.094, УДК 372.87

«Повседневность – весьма существенная сфера жизни, если мы на мгновение отбросим наши сознательные убеждения, идейные цели, чрезвычайные обстоятельства и т. п., то у нас всё же остаются горести и радости, ссоры и праздники, нужды и стремления, которыми отмечена наша обыденная жизнь. Вот эту ткань повседневной жизни, структура которой различна в зависимости от страны, народа и времени, обычно исследуют фильмы» [2].

Несмотря на то, что творческие методы создания произведений документального кино студией «Дальтелефильм» в 70–90-е гг. XX века до сих присутствуют в медийном и телевизионном



пространствах (и, соответственно, в культурном поле) Приморского края, культурологическому анализу наследие «Дальтеелефильма» ранее не подвергалось. Изданы историко-мемуарные материалы (В. Ткачев, В. Патрушев), создан историко-информационный сайт на ресурсе ГТРК «Владивосток» (<http://history.vestprim.ru/>). Все эти материалы и ресурсы не ставили задачи анализа творческих методов, применяемых на «Дальтеелефильме».

В режиссёрской аннотации к самому знаменитому, наверное, фильму студии «Дальтеелефильм» говорится: «Среди всех праздников во Владивостоке самый необычный в прошлом веке был ритуал встречи китобоев Антарктической флотилии “Советская Россия”. Позади – девять месяцев работы в ревуших сороковых широтах, ветры и стужа Антарктики. Позади девять месяцев разлуки. Прелюдией к фильму “Полтора часа до объятий” служат планы утреннего Владивостока, снятые в мягкой, задумчивой манере. От статики режиссура идёт ко всё более динамичным, полным экспрессии планам. Кульминацией их является встречный монтаж спешащих китобоев и встречающих их женщин, грохот падающих якорей, приветственные гудки всей бухты Золотой Рог. Но это ещё не сама встреча. Пройдёт долгих, томительных полтора часа швартовки, прежде чем обнимутся родные и близкие. Камера пристально вглядывается в лица ожидающих долгожданной встречи женщин, детей, отцов и матерей. Какая гамма чувств разыгрывается у них, как красноречивы их взгляды, движения рук! И как апофеоз встречи – объятия. Словно прорвало плотину, и выплеснулась на палубу флагмана сама страсть. Мечется, кружится, торопится камера, захваченная людским водоворотом. Операторскую работу удачно дополняет, а порой несёт основную нагрузку музыкально-шумовой рисунок фильма. Кинолента “Полтора часа до объятий” снималась в далёком 1969 году, но и в наши дни она смотрится с особым волнением. Фильм трудно назвать репортажем, хотя снят он в репортажной манере. Построение картины определил не хронологически запечатлённый ход события, а драматургия эмоций. И эта драматургия слила воедино образы города и людей, вернувшихся и встречающих; эта драматургия заставляет задуматься над тем, что принято называть трудным рыбацким счастьем. Авторская группа награждена главным призом “Трезубец Нептуна” IV Всесоюзного фестиваля “Человек и море” (Клайпеда, 1969 г.); главным призом “Янтарная волна” V Международного фестиваля “Человек и море” (Рига, 1970 г.); призом и дипломом Союза кинематографистов СССР “За лучшую режиссуру фильма” на IV Всесоюзном фестивале (Минск, 1970 г.)» [4].

Метод контент-анализа в сочетании с историческим осмыслением контекста создания экранных произведений позволяет формализовать режиссёрские и авторские оценки. Объективные содержательные характеристики любого произведения экранного искусства могут в себя включать: 1. Закадровый и внутрикадровый тексты. Язык фильмов. 2. Построение кадра. Монтаж. 3. Звук. Музыкальные и шумовые решения. 4. Преемственность сценической и кинодокументальной деятельности. 5. Определяемый адресат – аудиторию.

Согласно вычленимым дефинициям-характеристикам, формализованное описание документального фильма «Полтора часа до объятий» может выглядеть так: хронометраж – 15 мин, две части в техническом значении телевизионного производства на киноплёнке.

1. *Текст, язык фильма.* В фильме отсутствуют закадровый текст и текстовые отрезки, связанные смысловыми коннотациями, лишь внутри кадра цитаты из радиопередач, реплики в толпе.

2. *Кадр, монтаж.* Построение кадра определено движением навстречу – женщины и дети перемещаются в кадре слева направо, мужчины и даже духовой оркестр на улице – справа налево. Кульминационные кадры первой части – бегущая слева направо одинокая женщина с цветами (см. рис. 1) и перемежающиеся с её бегом кадры китобойного судна, идущего справа налево внахлест с волной (см. рис. 2).

Рычкова И. В.

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ МОНТАЖ КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ (НА ПРИМЕРЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА «ПОЛТОРА ЧАСА ДО ОБЪЯТИЙ» РЕЖИССЁРА О. А. КАНИЩЕВА. «ДАЛЬТЕЛЕФИЛЬМ», 1969 г.)



Рис. 1. Бегущая слева направо одинокая женщина с цветами



Рис. 2. Кадры китобойного судна, идущего справа налево внахлест с волной

Очевидно, что снятый стилистически как репортаж истинно документальным репортажем этот фильм не является, штормы такого типа, как показано в фильме, в бухте Золотой Рог, на берегу и в акватории которой происходит действие фильма, быть не может ни по географическим, ни по метеорологическим законам. Движение к месту встречи в предложении кадров, не относящихся к площадке, на которой происходит событие, – причал Морского вокзала города Владивостока – метафора разлуки на долгое время на далёких расстояниях в Мировом океане. Самый последний кадр фильма – текстовый титр с таким содержанием: «Владивосток, 24 июня (ТАСС). После девятого месячного промысла во Владивосток возвратилась Антарктическая китобойная флотилия “Советская Россия”». Здесь как раз и указаны с детальной точностью и сроки расставания – 9 месяцев, и расстояния – в другом полушарии, у берегов Антарктиды. Режиссёр подчёркивает метафоричность кадра идущего по штормовой волне китобойного судна, убирая его фактически с места события, не давая никаких очертаний берегов или ещё каких-нибудь признаков, которые позволяли бы определить место.

Затем этот метод предъявления метафоры повторяется, когда китобойная флотилия даёт залп из носовых пушек, в кадре появляются пушки из сквера возле музея Тихоокеанского флота во Владивостоке, а не носовые китобойные пушки на промысловых судах. Хотя такой холостой залп действительно производился, когда флотилия входила в бухту Золотой Рог, но присутствовавшие на встрече люди его не видели, только слышали: от причала до места сбора людей было ещё определённое расстояние, не могли снять залп-салют и камеры, которые тоже находились на причале, а не на борту возвращающихся судов. Поэтому Канищев воспроизводит звук салюта возвращения,

но показывает исторические пушки, предлагая этим способом метафору эпичности события, его исторического значения, несмотря на то, что сам режиссёр определяет свой метод как «драматургию личных эмоций».

В фильме есть и кадр-самоирония, когда режиссёр уже вдоволь наигрался с приёмом встречного монтажа, когда движение навстречу уже приходит к логической развязке и должно произойти то главное, к чему ведёт вся логика репортажа, – встреча, объятия, – в этот момент очередность движения слева направо и справа налево заменяется мини-кадром движения сверху вниз: падают якоря в воду, шампанское плещет в бокалы. И это тоже кадр-метафора, не имеющий отношения к реальному событию.

В бухте Золотой Рог суда любого типа не становятся на якорь: якорные стоянки существуют за пределами портовой акватории; на внешнем и внутреннем рейдах, к причалам все суда швартуются, привязываясь к кнехтам. В фильме «Полтора часа до объятий» плавбаза «Советская Россия» снята дальним планом, на котором видно, что она отшвартована к причалам, а не стоит на якоре.

Важнейшее выразительное средство эпизода «ожидание – встреча – объятия» – крупные планы-портреты лиц и эмоций (см. рис. 3).

Имя файла: Полтора часа до объятий (1969).mp4
Размер файла: 42,7 МБ (44 862 738 байт)
Разрешение: 478x360
Длительность: 00:13:00



Рис. 3. Эпизод «ожидание – встреча – объятия»

С точки зрения оптико-механических возможностей того времени сделать такие крупные планы лиц было возможно только при постановке громоздких кинокамер с хорошей оптикой на временные площадки-помосты, поднятые примерно в рост человека. Это создавало эффект отсутствия кинокамер внутри события, и люди вели себя естественно, не обращая внимания на то, что на них нацелены мощные объективы.

Рычкова И. В.

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ МОНТАЖ КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ (НА ПРИМЕРЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА «ПОЛТОРА ЧАСА ДО ОБЪЯТИЙ» РЕЖИССЁРА О. А. КАНИЩЕВА. «ДАЛЬТЕЛЕФИЛЬМ», 1969 г.)

Кстати, на 10-й минуте фильма коротким средним планом режиссёр показывает такой помост с оператором и камерой, а поскольку в этом фильме нет ни одного случайного кадра, то и этот кадр включён в монтажную ведомость осознанно (см. рис. 4) для объяснения зрителю механики ведения такого детального наблюдения за эмоциями людей на берегу.



Рис. 4. Помост с оператором и камерой

Это предположение косвенно подтверждается мемуарным замечанием ветерана «Дальтефильма» В. Г. Патрушева: «В монтаже документальной картины определённые кадры сами “тянутся” друг к другу, в них заложена определённая энергетика, причём разного свойства. Нам надо только точно определиться, какие качества мы будем накапливать в процессе соединения кадров. Олег Александрович Канищев, будучи инженером по образованию, часто говорил о том, что вычисляет свои фильмы на логарифмической линейке. Это как Сальери, который “гармонию алгеброй разъял”. И гармония у Канищева получается исключительная» [3].

3. *Звук, музыкальные и звуковые решения.* Звук фильма стилистически репортажный: звуки улицы, радиопередач, однако это кажущаяся спонтанность, звукоряд лишь в небольших фрагментах встречи на берегу записан на месте события. Девяносто пять процентов звуков, музыкальных фрагментов и иного шумового оформления сделано студийными методами. К примеру, появляющийся в кадре красноармеец-памятник с центральной площади Владивостока, символ Владивостока, и в XXI веке звуковым оформлением получает музыкальную фразу из песни времён гражданской войны: «Чтобы с боем взять Приморье, белой армии оплот». Казалось бы, тематически крупный план памятника подтверждён звукорядом соответствующей песни. Но в этом звуковом решении есть подтекст: музыкальная фраза из той самой песни, но звучат на самом деле исполнительски-позывные тогдашней популярной радиостанции для рыбаков и моряков Дальнего Востока «Тихий океан». Психологический настрой людей на встречу после долгой разлуки на долгие годы обеспечивал этой радиостанции самую массовую аудиторию на Дальнем Востоке и в Мировом океане. Создатели фильма «Полтора часа до объятий» этот психологический эффект использовали вполне осознанно, фиксируя не столько красноармейца как символ Владивостока, сколько рыбацкую тематику самого фильма. Этот аудиторно-психологический нюанс был осмыслен несколько в ином (не в кинематографическом) аспекте ещё в годы существования «Дальтефильма» – в 80-е гг. XX века. Главный редактор радиостанции «Тихий океан» В. А. Тураев писал для «Материалов по истории Приморского краевого комитета по телевидению и радиовещанию» в 1980 году: «К началу 1960-х гг. в дальневосточной рыбной промышленности наметился новый качественный этап – океанский промысел. Но работа в открытом океане была не просто новой формой промысла. Это было, прежде всего, новое психологическое состояние людей. К тому времени,

когда в дальневосточном эфире впервые прозвучали позывные “Тихого океана”, и рыбаки, и их семьи уже хорошо поняли, что такое разлука, что значит ждать долгие месяцы, не ощущать дыхания Родины. Появление “Тихого океана” было подготовлено изменившимися условиями труда и жизни десятков тысяч людей, он не мог не появиться, а появившись, сразу же стал тем недостающим звеном, которое соединило, пусть даже чисто символически, море и берег» [5].

Фильм «Полтора часа до объятий», задуманный как сборник символов и метафор, замаскированный под репортаж, просто не мог не воспользоваться позывными-символами, которые наверняка слышали все, кого на площади морского вокзала снимали громоздкие, но хорошо работающие камеры «Дальтелефильма».

Звук салюта-залпа входящей в бухту Золотой Рог флотилии в то время также был хорошо знаком людям, живущим во Владивостоке, никакие другие суда этот залп не делали, только китобои. Поэтому звукозапись залпа, вероятнее всего, аутентичная, действительно сделанная с помощью микрофонов Приморского радио и редакции радиостанции «Тихий океан» во время церемонии возвращения «Советской России». И в фильме «Полтора часа до объятий», в котором все специфические звуки, демонстрирующие особость и уникальность основного события, сведены вместе для создания единого звукового образа, залп-салют стоит вровень со звуками позывных радио, звуков оркестра, идущего по центральной улице, звяканья трамваев, из которых выбегают главные герои этого фильма, анонимные, но живые и со своими характерами.

4. *Сценография и кинематографичность.* Построение кадров-символов, смысловых метафор в фильме «Полтора часа до объятий» предъясняется зрителю так, как будто это слепок мгновения и никакой сценографической работы тут быть и не могло. Тем не менее известен факт, что при обсуждении фильма на худсовете в Приморском телерадиокомитете много копий было сломано вокруг одного из последних кадров фильма: в центре кадра одинокая женщина с цветами после бурных встреч и объятий, которые только что захлестывали экран (см. рис. 5).



Рис. 5. Одинокая женщина с цветами после бурных встреч и объятий

У Канищева партийные работники спрашивали: «Зачем вы вклеили эту женщину? У неё муж ушёл к другой или вообще умер. Ничего не объясняется. Не лучше ли вырезать вообще?» Канищев отвечал: «Жизнь многообразна, я не знаю, что случилось с этой женщиной, но если будем вырезать этот кадр, то тогда закрывайте картину целиком».

«Когда “Полтора часа...” принимал худсовет, – вспоминал О. А. Канищев, – ко мне были большие претензии. Я и раньше им объяснял, что фильм этот – о любви, о больших чувствах, которые посещают людей при встрече после длительной разлуки. Но им не понравилось, что в кадре

Рычкова И. В.

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ МОНТАЖ КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ (НА ПРИМЕРЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА «ПОЛТОРА ЧАСА ДО ОБЪЯТИЙ» РЕЖИССЁРА О. А. КАНИЩЕВА. «ДАЛЬТЕЛЕФИЛЬМ», 1969 г.)

не было партийного руководства, отчётов о том, сколько заготовили китового мяса, – важный компонент для информационного телевидения. Была ещё претензия, что я вставил плачущих женщин, но это естественно, это жизнь, экспедиция иногда привозит с собой цинковые гробы. Сказали: “Убери, не надо...” И финальный кадр – стоит женщина с цветами, к которой не пришёл любимый человек, – тоже омрачил настроение худсовета. Они меня уговаривали-уговаривали, в конце концов говорят: “Не уберёшь – фильм не выпустим”. Пришлось портить взаимоотношения с руководством, мы разругались, я взял фильм и унёс негатив домой. Думаю, не дам ни под каким предлогом прикоснуться к нему. И поставил условие: “Или принимаете, или фильма не будет, а я вам выплачу неустойку”. Производственные расходы, кстати, были минимальные: всю съёмку мы провели в один день. У меня было пять операторов (троих пригласил из Хабаровска – профессионалы и мои хорошие приятели; двое были наши, приморские, – Борис Колобов и Пётр Якимов), я держал с ними связь при помощи радиоаппаратуры.

Меня наказали: когда Москва фильм утвердила, когда он стал гулять по просторам родины и занимать высокие места на фестивалях, меня туда не приглашали – на тех трёх фестивалях я не был. Но все равно я не в обиде, я вкусил все, так сказать, прелести славы. С этим фильмом был принят в Союз кинематографистов СССР, этот фильм изучают студенты ВГИКа, ко мне обращаются желающие его посмотреть» [6].

Сценография у фильма была, конечно, в основном на монтажном столе, но подбор кадров-контрастов, свойственных более художественному кино, нежели документальному, здесь также очевиден и сделан, как практически всё в этом коротком фильме, осознанно.

Что же всё-таки самое главное в работе режиссёра? Режиссёр – это творец другой, зримо-ощутимой реальности, которая подчиняется определённым законам, им же установленными. Короче говоря, он Господь Бог созданного им мира. При одних и тех же словах у каждого режиссёра свой Гамлет.

Документальное кино тоже не исключение. Иногда его называют более правильно – «неигровое кино». Так вот, построить другую реальность на документальных кадрах задача не из простых, да ещё построить так, чтобы это было интересно. Игорь Беляев, классик советского телевизионного документального кино, определил своё творчество как документальную драму. Но вот что поразительно. Самые выдающиеся произведения Канищева созданы на чужом материале. «Там, где сходятся меридианы»: Шацков – Колобов, «Дорога легла за экватор»: Избенко – Якимов, «Южный – город вьюжный»: сахалинский оператор Владимир Привезенцев.

Все фильмы классные, обласканные жюри различных фестивалей. Я уже не говорю про фильм «Полтора часа до объятий», многие кадры этого фильма заимствованы из «Альки и старого капитана» Юрия Шепшелевича. Только у Шепшелевича они не прозвучали так пафосно, как у Канищева. У Олега Канищева кадры встречи китобоев сложились в шедевр.

Здесь надо отметить, что заимствование – косвенное. «Алька и старый капитан» – фильм 1967 года (авт. С. Чернышева, Ю. Шепшелевич; реж. Ю. Шепшелевич; опер. А. Дорохов, Б. Колобов; звук – Ю. Шепшелевич), в пояснениях к фильму в документации ДТФ он назван «художественным», сюжет излагается так: море притягивает мальчишку и старого капитана, который не может и не хочет “бросать якорь”. В «Альке и старом капитане» лишь второстепенным эпизодом вводится встреча плавбазы «Советская Россия», поскольку Юрий Шепшелевич полагал, что массовые мероприятия не рассказывают о главных героях, так как их нет в кадре. Но бегущие женщины, гудки плавбазы, людское море – всё это у Шепшелевича снято, но фоном сюжета, а не главным кадром. Канищев заимствовал идею, изъясл неприменный атрибут тогдашнего документального фильма – главного героя (неважно, реального человека или актёров, выполняющих некую социальную функцию, как в «Альке и старом капитане»), сделал главным героем анонимную массовку и её эмоции.

Примечательно, что в другом документальном фильме «Встречи у океана», вышедшем в 1978 году, и в котором О. А. Канищев входил в режиссёрскую группу, похожие приёмы (звуковой ряд из уличных записей и фрагментов радиопрограмм, кадры-образы) также использовались. Но шедевром фильм не стал, хотя и считался для своего времени весьма успешным: его



неоднократно показывали по ЦТ, было напечатано несколько десятков фильмокопий для показа в кинотеатрах страны. Главные эпизоды фильма – три приезда генсека ЦК КПСС Л. И. Брежнева во Владивосток (1966, 1974 и 1978-й годы). И если в общих характеристиках Приморья и Владивостока, предваряющих непосредственный репортаж о брежневских визитах, канищевская манера полифоничного монтажа просматривается, а по определению «полифония представляет собой вертикальную многоярусную структуру, которая по своему воздействию на зрителя может быть очень результативной. Построение произведения по законам полифонии, требующее высокой степени обобщения материала, свидетельствует о незаурядном таланте автора и его философском мироощущении. В искусстве кино полифоническую структуру можно встретить у таких мастеров, как Эйзенштейн, Феллини, Тарковский, Куросава, Годар, Осима, Рене, Иоселиани, Гринуэй» [1].

Полифоническая структура в фильме «Полтора часа до объятий» О. Канищева является уникальным примером создания комплексной кинополифонии, включающей информационный, нарративный и ритмический виды подачи информации, что встречается крайне редко. Только нарратив в этом случае пропагандистский.

С переходом к повествованию о главном герое авторы делают официозную, жёстко привязанную к местам встреч Брежнева с приморцами репортажную версию в духе Центрального телевидения СССР 80-х гг. прошлого столетия с длинными речами главного героя и мнениями об этих речах рядовых приморцев: депутата партийного съезда, пограничника, работницы фабрики. В итоге фильм разваливается на 4 плохо связанные друг с другом части: образное вступление о Приморье и Владивостоке, визиты в 1966, 1974, 1978-м годах. Фильм также сопровождается закадровым текстом в классическом партийно-хозяйственном стиле с цифрами, планами, цитатами из решений съездов.

Тем не менее монтажные находки, сделанные на «Дальтелефильме» в 70-е гг. прошлого века, долгое время служили не только для решения пропагандистских задач, но и для создания оригинальной и яркой кинолетописи жизни Приморского края и Владивостока, их влияние до сих пор просматривается и в XXI веке, в частности в медийном творчестве Приморья.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вевер, А. Е. Полифония как мироощущение и индивидуальный режиссёрский метод в творчестве Алексея Германа: дис ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Вевер Агнесса Евгеньевна. – Москва, 2006. – 140 с.
2. Кракауэр, З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности / З. Кракауэр. – М., 1974. – 382 с.
3. Патрушев, В. Г. Трунька о себе, о своих попутчиках и славном «Дальтелефильме» / В. Г. Патрушев. – Владивосток: Дальиздат, 2014. – 347 с.
4. Материалы по истории Приморского краевого комитета по телевидению и радиовещанию // Архив Приморского краеведческого музея им. В. К. Арсеньева; ед. хр. «Рукописи»: машинописный сб. статей сотрудников Приморского краевого телерадиокомитета. – Владивосток, 1980. – С. 119.
5. Полтора часа до объятий: видеохостинг «Ютуб» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=19VmJEWXkEs> (дата обращения: 20.02.2019).
6. Олег Канищев: Если человек боится, ничего путного создать нельзя. Интервью Василию Авченко // Новая газета во Владивостоке. – 2012. – 29 ноября. – № 164 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://novayagazetavlad.ru/164/Kultura/OlegKanishchevEslichelovekboitsyanichegoputnogozdatnelzya> (дата обращения: 30.07.2019).