DOI: 10.18287/2542-0445-2025-31-1-58-67

CC BY

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 94 (470)

Дата поступления: 11.12.2024
рецензирования: 15.01.2025
принятия: 26.02.2025

Образ Владимира Высоцкого в отечественном игровом и неигровом кинематографе: особенности формирования жанра и исторической памяти

С.В. Николаев
Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация
Самарская областная универсальная научная библиотека, г. Самара, Российская Федерация
E-mail: sergey.nikolaev99@yandex.ru. ORCID: http://orcid.org/0000-0002-0532-8502

Аннотация: В статье ставится цель определить место и роль российского кинематографа в коммеморативной практике исторической памяти о поэте, музыканте и актере Владимире Семеновиче Высоцком в общественно-городском пространстве страны. Для анализа коммеморации исторической памяти используются сравнительно-исторический, проблемно-хронологический, наблюдательный и описательный методы, а также теоретические методы (анализ и синтез, контент-анализ, аналогия). Исследование построено на историко-ситуационном принципе и междисциплинарном подходе. Для детального анализа документальный кинематограф как явление разделен автором на две составляющие: факт – как явление историческое и образ – как субъективная коммеморативная конструкция. Документальные кинофильмы рассматриваются как «экранное воплощение времени» в контексте исторического повествования о жизни и деятельности В.С. Высоцкого. Определяются предпосылки для возникновения и развития документального жанра о жизни и деятельности В.С. Высоцкого. Устанавливаются хронологические рамки возникновения данного явления. На основе анализа жанровых классификаций неигровых фильмов выявлен и охарактеризован набор тезисов, на основе которых формируется кинодокументалистика о В.С. Высоцком. В качестве источниковой базы статьи использованы 20 документальных фильмов, что позволило осуществить реконструкцию основных сценариев неигровых фильмов о В.С. Высоцком, определить их специфику и отличительные черты на основе конкретных примеров. Кинофестивали документальных фильмов рассматриваются как составляющая часть коммеморативной практики в контексте документального жанра фильмов о В.С. Высоцком. Выделено несколько элементов биографического мифа в художественном кино. Устанавливаются способы реконструирования образа В.С. Высоцкого в игровом и неигровом кино. Специальному системному изучению данная проблематика в исторической науке ранее не подвергалась. Полученные в ходе работы результаты позволяют выявить значение кинематографа как действенного инструмента сохранения исторической памяти о В.С. Высоцком в массовом сознании российского народа.

Ключевые слова: Владимир Высоцкий; историческая память; коммеморация; образ; миф; игровой кинематограф; неигровой кинематограф; кинодокументалистика.

Цитирование. Николаев С.В. Образ Владимира Высоцкого в отечественном игровом и неигровом кинематографе: особенности формирования жанра и исторической памяти // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology. 2025. Т. 31, № 1. С. 58–67. DOI: http://doi.org/10.18287/2542-0445-2025-31-1-58-67.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Николаев С.В., 2025

Сергей Владимирович Николаев – аспирант кафедры российской истории, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34; старший научный сотрудник центра изучения книжной культуры отдела редких книг, Самарская областная универсальная научная библиотека, 443110, Российская Федерация, г. Самара, пр-кт Ленина, 14 а.

SCIENTIFIC ARTICLE

Submitted: 11.12.2024
Revised: 15.01.2025
Accepted: 26.02.2025

Vladimir Vysotsky's image in Russian documentary and fiction cinema: peculiarities of genre formation and historical memory

S.V. Nikolaev
Samara National Research University, Samara, Russian Federation
Samara Regional Universal Scientific Library, Samara, Russian Federation
E-mail: sergey.nikolaev99@yandex.ru. ORCID: http://orcid.org/0000-0002-0532-8502

Abstract: The article aims to determine the place and role of Russian cinema in the commemorative practice of historical memory of the poet, musician and actor Vladimir Semyonovich Vysotsky in the social and urban space of the country. Comparative-historical, problem-chronological, observational and descriptive methods, as well as theoretical methods (analysis and synthesis, content analysis, analogy) are used to analyze the commemoration of historical memory. The research is based on the historical-situational principle and interdisciplinary approach. For detailed analysis, documentary cinema as a phenomenon is divided by the author into two components: fact – as a historical phenomenon and image – as a subjective commemorative construction. Documentary films are considered as a «screen embodiment

of time» in the context of the historical narrative of V.S. Vysotsky's life and activity. The prerequisites for the emergence and development of the documentary genre about V.S. Vysotsky's life and activity are determined. The chronological framework of the emergence of this phenomenon is established. On the basis of the analysis of genre classifications of non-fiction films a set of theses on the basis of which the documentary film about V.S. Vysotsky is formed is revealed and characterized. Twenty documentaries are used as the source base of the article, which allowed us to reconstruct the main scripts of non-fiction films about V.S. Vysotsky, to determine their specifics and distinctive features on the basis of specific examples. Documentary film festivals are considered as a constituent part of commemorative practice in the context of the documentary genre of films about V.S. Vysotsky. Several elements of biographical myth in fiction cinema are highlighted. The ways of reconstructing V.S. Vysotsky's image in fiction and non-fiction cinema are established.
This problematic has not been subjected to a special systematic study in historical science before. The results obtained in the course of the work reveal the importance of cinema as an effective tool for preserving the historical memory of V.S. Vysotsky in the mass consciousness of the Russian people.
Key words: Vladimir Vysotsky; historical memory; commemoration; image; myth; fiction cinema; non-fiction cinema; documentary film.
Citation. Nikolaev S.V. Vladimir Vysotsky's image in Russian documentary and fiction cinema: peculiarities of genre formation and historical memory. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia, pedagogika, filologiia Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology,* 2025, vol. 31, no. 1, pp. 58–67. DOI: http://doi.org/10.18287/2542-0445-2025-31-1-58-67. (In Russ.)
Information on the conflict of interests: author declared no conflicts of interest.

© **Nikolaev S.V., 2025**
Sergey V. Nikolaev – postgraduate student at the Department of Russian History, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation; senior researcher at the Centre for the Study of Book Culture, Rare Books Department, Samara Regional Universal Scientific Library, 14 a, Lenina Avenue, Samara, 443110, Russian Federation.

Введение

В отечественной исторической науке историческая память о Владимире Высоцком редко становится объектом изучения. Зачастую творческую деятельность В. Высоцкого изучают в контексте литературного и музыкального творческого наследия. Но кроме научной разработки поэта и актера возникает необходимость изучения различных коммеморативных практик, способствующих охранению памяти о Владимире Высоцком в общественно-городском пространстве. Публицистика же и вовсе может быть отнесена к особенностям коммеморации в среде фанатически преданных поклонников нашего героя. Этим особенностям исторической памяти о В. Высоцком в кинематографе исследователи уделяют гораздо меньше внимания, как правило, фрагментарно рассматривая формирование образа о поэте в отдельно взятых фильмах.

Цель исследования состоит в том, чтобы определить особенности коммеморативных практик исторической памяти Владимира Высоцкого и формирования его образа в российском документальном и игровом кинематографе.

Историография проблемы ограничена обобщающими исследованиями, такими как диссертационное исследование А.А. Штандке, в котором освещаются проблемы современной отечественной кинодокументалистики (Штандке 2023). В монографии Л.Ю. Мальковой [Малькова 2001] прослеживается процесс трансляции современной истории в советском документальном кино. В настоящее время опубликованы узкопредметные научные труды об образе В.С. Высоцкого и его демифологизации в кино. Речь идет о работе филолога Е.В. Бродской [Бродская 2023] и статье Ю.В. Доманского [Доманский 2015], в которых освещается историографический миф В. Высоцкого в российском игровом кино. Проблеме подходов биографии В.С. Высоцкого и его места в документальных и художественных произведениях посвящено диссертационное исследования И.Н. Савчука (Савчук 2014).

Источниковая база исследования строится на основе изучения видеоисточников, поделенной на две группы.

Первая группа – двадцать документальных и хроникальных фильмов о Владимире Высоцком отечественного кино и телепроизводства (Владимир Высоцкий 2006): «Володя – неудобный человек» (СССР/Италия, 1979/1981), съемка похорон В.С. Высоцкого (реж. П. Солдатенков, 1980), «Четыре встречи с Владимиром Высоцким» (реж. Э. Рязанов, 1987), «Фрак народа» (реж. В. Оренов, 1999), «Владимир Высоцкий. Французский сон (д/ф, реж. И. Рубинштейн, 2003), «Смерть поэта. 205 дней. Посмертная маска» (д/ф, реж. О. Дарфи, 2005), «Владимир Высоцкий. Я приду по ваши души» (д/ф, реж. Л. Вьюгина, 2008), «Владимир Высоцкий и Марина Влади. Последний поцелуй» (д/ф, реж. Н. Гугуева, А. Коган, 2008), «Уйду я в это лето» (д/ф, реж. А. Кокановский, 2010), «Высоцкий. Где-то в чужой незнакомой ночи…» (д/ф, реж. Р. Трещев, 2011), «Высоцкий. Последний год» (реж. Р. Трещев, 2011), «Высоцкий. Вот и сбывается все, что пророчится...» (д/ф, реж. Ю. Ермолина, А. Косульников, Е. Мельникова, 2011), «Владимир Высоцкий. Так оставьте ненужные споры...» (д/ф, реж. Л. Снигирева, 2011), «Владимир Высоцкий. Письмо Уоррену Битти» (д/ф, реж. А. Кокановский, 2013), «Владимир Высоцкий». Я не верю судьбе» (д/ф, реж. Л. Снигирева, 2013), «35 лет без Высоцкого – 35 лет с Высоцким» (д/ф, реж. О. Васин, 2015), «Владимир Высоцкий. И, улыбаясь, мне ломали крылья» (д/ф, реж. А. Тяпов, 2017), «Высоцкий. Неизвестные страницы. Одесская тетрадь» (д/ф, реж. А. Бальчев, Н. Головин, 2018), «Высоцкий. Больше, чем поэт» (д/ф, реж. Л. Сни-

гирева, О. Курамшин, 2023), Владимир Высоцкий: я вышел на подмостки. Документальный фильм к 60-летию Театра на Таганке (д/ф, реж. А. Кокановский, И. Рахманов, 2024).

Вторая группа источников – шесть художественных фильмов (Владимир Высоцкий 2006) отечественного кино и телепроизводства, в которых фигурирует персонаж В.С. Высоцкого: «Кружовник» (х/ф, реж. А. Ихо, 2006), «Начни сначала» (х/ф, реж. А. Стефанович, 1985), «Копейка» (х/ф, реж. И. Дыховичный, 2002), «Дом солнца» (х/ф, реж. Г. Сукачев, 2009), «Высоцкий. Спасибо, что живой» (х/ф, реж. П. Буслов, 2011), «Игры» (х/ф, 2024, реж. Е. Стычкин).

Для детального анализа документального и художественного кино о В. Высоцком необходимо использовать современный методологический инструментарий [Семибратов 2018, с. 104], в том числе междисциплинарный подход. Сравнительно-исторический метод помогает выявить особенности в формировании документального кино о поэте на разных этапах развития этого жанра со второй половины 1980-х по первую половину 2020-х гг. Общественная и культурная среда в ее историко-культурном воплощении воссоздается с помощью историко-ситуационного принципа. Для подробной характеристики периодизации и различий конкретных документальных лент можно выделить как эмпирические (наблюдательный, описательный и сравнительный), так и теоретические (анализ и синтез, контент-анализ, аналогия) методы. Основополагающим методом в нашем исследовании выступает проблемно-хронологический, задача которого состоит в конкретизации влияния документального кино о В. Высоцком на социально-культурный и идеологический дискурс, а также результатов влияния этих дискурсов на людей и их отношения к поэту.

Основная часть

Кинематограф, как художественный, так и документальный, в определенной мере содержит информацию о мифах, образах, легендах, исторических событиях и иной социальной и культурной составляющей жизни, которая передается от одного поколения к другому. Тем самым зритель начинает ощущать себя частью исторического прошлого общества [Сиваш 2019, с. 305].

Л.Н. Королькова и К.В. Корольков выделяют следующие информационные механизмы формирования исторической памяти, такие как публикации исторических документов, музейные выставки, научные исследования и передача воспоминаний очевидцев и участников исторических событий в СМИ [Королькова, Корольков 2013, с. 432]. Мы добавим к этим механизмам также искусство во всем его многообразии. Также выделим в отдельную группу кинематограф, не только как самый молодой вид искусств, но и как один из видов современного механизма, способствующий формированию исторической памяти.

Уточним, что кинодокументалистика о В.С. Высоцком рассматривается нами как «экранное воплощение образа времени». В процессе исследования мы придерживались условного разделения документального кино на «факт» и «образ», приведенных в исследовании Л.Ю. Мальковой [Малькова 2013, с. 8]. В данном случае «факт» мы рассматриваем как историческое явление. А. Ассман писала по поводу трансформации события в исторический факт, который становится таковым в том случае, «когда это событие перестает быть частью нормативной самоидентификации коллективного “мы”» [Ассман 2016, с. 8]. «Образ» же представляет собой субъективную коммеморативную режиссерскую конструкцию, составленную на основе исторических фактов и материалов, но состоящую из определенного набора мифов или стереотипов.

В первую очередь необходимо определить, что мы понимаем под термином «документальное кино». Обратимся к определению, которое сформулировал советский и российский кинодокументалист П.Я. Солдатенков. Так, по его мнению, документальное кино – это «род неигрового кинематографа; произведение для экрана, использующее в качестве художественных средств воздействия звукозрительные образы реального мира, его события и явления, в которых участвуют реальные люди» (Солдатенков 2013, с. 4).

В киноведческой науке принято противопоставлять игровое кино неигровому, художественное – документальному. В то же время документальные ленты следует рассматривать как документ времени, но художественного воплощения, поскольку в первую очередь любой вид киноискусства является авторским произведением [Костыркина 2021, с. 182–183]. Исключением в данном случае могут быть хроникальные кадры. Однако ракурс, объект съемки и формат в хроникальной съемке также имеют своего автора.

До середины XX века в СССР в документальном жанре фиксировали и описывали «человека». «Личность» же стала объектом фиксации, целью творческих изысканий авторов в кинодокументалистике лишь в 1960-е годы, что стало результатом трансформации взаимоотношений личности и общества [Прожико 2004, с. 53]. Различия данных объектов в том, что «человек» транслировался в контексте событий и явлений общества, но «личность» ставилась в жанре на первое место, иначе говоря, превалирующим стал нарратив определения роли и места человека в системе, нежели идея того, кем человек является в системе. Именно таким нарративом пропитано документальное кино о В.С. Высоцком, творческая жизнь которого началась в 1960-е гг.

Как отмечает Г.С. Прожико, «телеэкран принял эстафету у экрана кинематографического. Родовая связь экранных форм хроникального отображения действительности делает их историю целостной»

[Прожико 2004, с. 56]. Если говорить про кинохронику, то «хроника» как понятие из современного кинематографа как таковая исчезла. На сегодняшний день она воспринимается скорее как архаическое явление. К хроникальным кадрам можно отнести некоторые сцены для фильма итальянского телеканала RAI – «Володя – неудобный человек» (СССР, 1979), в котором В.С. Высоцкий прогуливается по Москве. Но даже в этих кадрах скорее присутствует специфика телевизионной съемки. Эти эпизоды можно озаглавить как «телевизионная хроника», которая только перенимает некоторые черты от традиционной хроники.

Но именно как явление хроника продолжает существовать в рамках отдельно взятых фильмов, демонстрирующаяся в них для визуального сопровождения повествования либо же для исторического погружения в эпоху, время, место, личность и т. д. «Документальная кинохроника» может быть произведена и сегодня, но в силу развития цифровых технологий подтвердить подлинность таких материалов достаточно проблематично, а главная особенность хроники заключается в непреднамеренной фиксации момента реальности окружающего мира.

Принципиально новый этап развития в советской кинодокументалистике наступил во второй половине 1980-х годов, как, впрочем, для всей культурной сферы страны. В этот период, который условно можно довести до 1991 г. – года конечного распада советского мира, «для кинодокументалистики наступили золотые дни», началось «заделывание провала между реальностью бытовой и экранной» [Шергова 2016, с. 77]. В это время происходит трансформация документального жанра. И на телевидении производство кинолент, фиксирующих повседневную реальность практически полностью прекратилось, телевидение становится лишь средством, позволяющим донести зрителю документальные киноматериалы, в результате чего «телевизионный» формат документального кино стремительно исчезал [Шергова 2016, с. 81–82]. Первые документальные фильмы о жизни В.С. Высоцкого стали появляться еще при жизни поэта, однако та кинодокументалистика была ориентирована именно на создание образа поэта уже после его кончины. Такие фильмы стали выходить во второй половине 1980-х годов. Следует отметить, что «идеологический заказ никуда не делся, просто поменялась его полярность» [Шергова 2016, с. 79]. Режиссеры С. Говорухин, Е. Головня, Ю. Подниекс хотя и снимали фильмы за государственные деньги, тем не менее их фильмы не были связаны с телевидением, а относились к студийным и авторским проектам, которые позднее демонстрировались массово на телеэкранах.

Первые кинодокументальные очерки, посвященные личности В.С. Высоцкого, были отсняты на территории СССР в 1980 году П.Я. Солдатенковым. Но вплоть до 1987 г. производство лент в СССР прекратилось. В 1986 г. была создана комиссия по литературному наследию Владимира Высоцкого (Комиссия 1986, с. 7), деятельность которой должна была реабилитировать имя В.С. Высоцкого в официальном и общественном дискурсе, что дало импульс развитию кинодокументалистики о поэте. С 1987–2005 гг. советскими и российскими документалистами было отснято более 30 фильмов (Владимир Высоцкий 2006). Точное их количество определить невозможно по причине того, что некоторые ленты были отсняты и смонтированы малым хронометражом. Они просто не попадают под понятие «документальной полнометражной киноленты», но считаются «короткометражными документальными лентами», и их вполне следует учитывать. Однако авторы таких «короткометражек» зачастую неизвестны, особенно если таковые были произведены в позднесоветское время или в начале 1990-х гг.

По мнению К.А. Шерговой, «документальное кино в стране [1991–1998 гг. (Прим. – *С. Н.*] существует только как фестивальное, и лишь с конца 1990-х гг. начинается процесс медленного возвращения документалистики на телеэкраны, а с начала 2000-х гг. возрождается производство документальных фильмов на телевидении» [Шергова 2016, с. 77]. С начала 2000-х гг. режиссеры документальных лент более не идентифицируют себя как авторов теле- или кинофильмов. В то же время руководители телеканалов и вовсе стали опускать приставку «теле» в названии документальных фильмов. Причиной же этого вполне могло стать развитие новых технологий производства кинолент [Шергова 2016, с. 94–95].

Отдел документальных фильмов был создан на телевидении в 1999 году. Регулярное производство же их началось в 2000 году, но систематически место в эфире они стали занимать только в 2003 году, а «бум документального кино» наступил спустя два года [Шергова 2016, с. 90]. К 2008 году документальные телефильмы вышли на международное телевидение [Шергова 2016, с. 93].

В 2008 г. телеканал «Россия» объявил «сезон документального кино». В свою очередь «Первый канал» в феврале этого же года запустил интернет-вещание «Первого документального канала», трансляция которого велась на сайте телеканала. Примеру «Первого канала» последовал и телеканал «Россия», который выложил свои документальные фильмы на собственном сайте [Шергова 2016, с. 93–94].

К 2005–2006 гг., по определенным подсчетам, на российском телевидении выпускалось не менее 500 новых документальных лент в год. Среднее производство документальных лент в это время достигло 150 на «России» и 230 на «Первом канале» [Шергова 2016, с. 93–95].

В данном контексте важно отметить, что производство документальных фильмов о В.С. Высоцком шло исключительно в рамках телепроиз-

водства, даже если форма и специфика производства создателями таких лент опускаются. К.А. Шергова выделяет три современных жанра документальных фильмов на телевидении: 1. Фильмы-«расследования»; 2. Фильмы-портреты (фильмы-биографии); 3. Научно-популярные фильмы [Шергова 2016, с. 96–104]. Фильмы о поэте мы склонны относить ко второй группе. Отдельно взятые фильмы можно условно отнести к первой группе. Но в таких лентах обязательно необходимо наличие как ранее не опубликованных источников и подтвержденных, но также ранее не учтенных фактов. Актуальное значение приобретает историческая реконструкция ранее неизвестных событий из жизни В.С. Высоцкого.

Для подробного определения жанровой палитры документальных фильмов о В.С. Высоцком и их формы обратимся к классификации Э.А. Девликамовой, сформулированной на основе теории исследователя киноискусства Била Николаса. Так, она выделяет девять жанров документального кино: 1. Разъяснительный; 2. Поэтический; 3. Эссеистический; 4. Наблюдательный; 5. Совместный; 6. Спектакль; 7. Опрос (фильм-интервью); 8. Инсценировка; 9. Смешанный [Девликамова 2019, с. 103–104]. В данном случае мы склонны отнести классификацию Э.А. Девликамовой скорее не к жанрам кинодокументалистики, но к формам подачи материала, которые разграничивают фильмы внутри жанров, в частности в «Фильмах-расследованиях» и «Фильмах-портретах (фильмах-биографиях)».

Подавляющее большинство документальных лент о В.С. Высоцком по форме являются «опросами – фильмами-интервью». Данная форма, вероятно, одна из самых распространенных ввиду того, что многие участники событий, то есть многие друзья, знакомые, члены семьи и близкие В.С. Высоцкого, принимают активное участие в диалоге с документалистами. Ярким примером данной формы является фильм Э.А. Рязанова «Четыре встречи с Владимиром Высоцким». В то же время под форму «смешанные» подпадают все документальные фильмы о поэте, поскольку в них комбинируется множество форм и режимов съемки.

Для систематизации таких источников о В.С. Высоцком, как документальное кино, постараемся сформулировать основной набор элементов, из которых состоят фильмы. Данные элементы мы обозначим как тезисы, которые присутствуют в каждой документальной ленте, но не во всех случаях данный набор тезисов может соблюдаться полностью, в некоторых исключениях фильмы могут условно содержать от одного до пяти тезисов.

Первый тезис – фрагменты интервью с В.С. Высоцким, а также его современниками в период творческой деятельности поэта (1960–1970). Данный тезис обращает нас в ретроспективное повествование, когда сам В.С. Высоцкий или его современники говорят о периоде жизни поэта как о настоящем явлении.

Второй тезис – интервью с исследователями, любителями, музыкантами, актерами, которые не были лично знакомы с В.С. Высоцким, но в силу своего профессионального и социального положения могут высказывать свое мнение как о личности поэта, так и о его творчестве, а также порассуждать о восприятии его творческого наследия.

Третий тезис – музыкальные или видеофрагменты выступлений В.С. Высоцкого, записи спектаклей с его участием, фильмов, песен, которые органично включены в фильмы с целью создания целостной картины повествования как об отдельно взятом сюжете, так и о жизни поэта в целом.

Четвертый тезис – локализация съемок. Относится к визуальной части воплощения. Как правило, съемки проводят непосредственно в местах, с которыми был связан В.С. Высоцкий (театр на Таганке, Большой Каретный переулок), а также в местах, где выступал поэт – в различных городах Советского Союза. К данной категории относятся также сцены и сюжеты из тех стран, где В.С. Высоцкий выступал или куда он приезжал. Данный тезис может быть включен в картине как на микро-, так и на макроуровне. Тем самым это место, которое является памятным, может присутствовать как в отдельно взятой сцене или интервью с кем-либо, так и в целом, когда действие фильма строится вокруг определенной локации (места, города, страны).

Пятый тезис – кадры, сцены, фотографии и иные способы фиксации особенностей времени, не связанные напрямую с В.С. Высоцким, с его деятельностью и окружением. Как правило, подобные сцены в документальных фильмах фигурируют для того, чтобы ввести зрителя в контекст времени, погрузить в культурную и общественную жизнь страны, отразить быт советского гражданина и т. д.

В отдельных случаях можно говорить о присутствии черт исторического кино в документальных лентах о поэте, которое можно определить как «совокупность художественных и документальных фильмов, отражающих историческую тематику…» [Архипов, Меньщиков 2011, с. 60]. Само же историческое кино способно влиять на историческое сознание широких масс людей. Но проблема в восприятии и границах того, что можно отнести к жанру «историческое кино», поскольку таковым может являться как хроникальная съемка похорон В.С. Высоцкого (1980), так и документальный фильм «Фрак народа» (1999). В первом случае дана панорама непосредственных исторических событий, а во втором участники тех исторических событий рефлексируют на тему жизни и деятельности В.С. Высоцкого.

Регулярно документальные фильмы о В.С. Высоцком стали выпускаться с середины 2000-х гг., что вписывается в логику «бума» документального кино на российском телевидении в этот период. Нами были отобраны 15 документальных и биографических фильмов, которые были отсняты по

заказу российских телеканалов или премьера которых состоялась на российском телевидении с 2003 по 2024 г.

Мы определили несколько сценариев о жизни и деятельности В.С. Высоцкого, которые прослеживаются в кинодокументалистике в данный период.

1. «Высоцкий – брат, муж, отец, друг» – интервью близких людей и друзей поэта, которые повествуют как об известных случаях из его жизни, так и о ранее неизвестных фактах. Н.: д/ф «Владимир Высоцкий». Я не верю судьбе» (2013); д/ф «Высоцкий. Вот и сбывается все, что пророчится...» (2011).

2. «История любви» – повествование о семейной жизни поэта. Н.: д/ф «Владимир Высоцкий. Французский сон» (2003).

3. «Неизвестный Высоцкий» – реконструкция жизни поэта по периодам, годам, дням. Н: д/ф «Смерть поэта. 205 дней. Посмертная маска» (2005).

4. «Высоцкий на сцене и в образе» – смонтированные хроникальные и документальные кадры В. Высоцкого; создание образа посредством монтажа кадров с поэтом. Н.: д/ф «Уйду я в это лето» (2010).

5. «Высоцкий от себя» – рассказ о конкретной видео или аудиозаписи поэта, обращенный к собеседнику в частном порядке. Н.: д/ф «Владимир Высоцкий. Письмо Уоррену Битти» (2013).

6. «Высоцкий сквозь года» – рефлексия общества посредством интервью и рассуждений о том, кем поэт являлся и стал для отечественной культуры. Н.: д/ф «35 лет без Высоцкого – 35 лет с Высоцким» (2015).

7. «Высоцкий в документах» – ранее не обнародовавшиеся рукописи поэта, связанные с ним документы, целью съемки которых является показать, каким В. Высоцкий был в работе и жизни. Н.: д/ф «Высоцкий. Больше, чем поэт» (2023).

8. «Локальный Высоцкий» – повествование о работе, съемках, концертах В. Высоцкого в городах СССР, России или же зарубежных стран. Н.: «Волга песни слышала…» (2003); «Самарские судьбы: Владимир Высоцкий» (2007); «Высоцкий. Неизвестные страницы. Одесская тетрадь» (2018).

Вышеописанные сценарии не являются завершенными, они могут дополняться новыми или видоизменяться. Отметим, что по предложенной классификации Б.В. Архипова и В.В. Меньщикова фильмы о В.С. Высоцком можно определить как «документальные монтажные» и, что важно, «неигровые», причем даже те фильмы, в которых включены фрагменты художественных картин, в которых играл В.С. Высоцкий, или, напротив, картины, в которые включены хроникальные кадры. Также при рассмотрении специфики картин мы учитывали, что фильм является «готовым образом относительно объективного или полностью придуманного варианта прошлого, воздействующим либо на чувства, либо на разум, а зачастую и на то и другое» [Архипов, Меньщиков 2011, с. 60].

Кинодокументалистика о жизни и деятельности В.С. Высоцкого в определенный момент начала складываться в специфический, уникальный жанр. Следствием такого расширения стала организация Международного фестиваля документального кино о В.С. Высоцком Pasje wedlug świetego Wlodzimierza [Кипнес, Генкин 2014, с. 89]. Фестиваль, название которого в переводе на русский язык дословно звучало «Страсти по святому Владимиру», проходил на базе музея В.С. Высоцкого в польском городе Кошалине с 2003 года, однако в 2015 году прошел заключительный фестиваль (Koszalin 2016). Интересна география стран, в которых были сняты фильмы-участники фестиваля. Для сравнения составим сравнительную таблицу фильмов по странам-производителям, прошедших итоговое рецензирование комиссии фестиваля с 2007 по 2015 г.

Таблица

Фильмы-участники Международного фестиваля документального кино о Владимире Высоцком в г. Кошалине, Польша Pasje wedlug świetego Wlodzimierza (2007–2015 гг.)

Table

Films participating in the International Documentary Film Festival about Vladimir Vysotsky in Koszalin, Poland «Pasje wedlug świetego Wlodzimierza» (2007–2015)

V 2007	VI 2008	VII 2009	VIII 2010	IX 2011	X 2012	XI 2013	XII 2014	XIII 2015
Россия (5) Бельгия Казахстан Норвегия Польша США Украина Франция Швеция	Россия (7) Израиль Италия Польша Франция Черногория Чехия	Россия (11) Австрия Германия Грузия Израиль Италия Норвегия Украина Эстония	Россия (8) Аргентина Венгрия Германия Израиль Ирак Италия Нидерланды Польша Румыния Франция Чехия	Россия Армения Беларусь Болгария Германия Израиль Польша Сенегал/ Италия Украина Чехия/ Греция	Россия (4) Азербайджан Израиль Казахстан Канада Латвия Польша Румыния (2) Финляндия Франция	Россия (4) Австралия Беларусь Греция, Италия Израиль Польша Украина (2) Франция	Россия (7) Германия Молдова Нидерланды (2) Сербия Украина (2) Финляндия Франция Япония	Россия (3) Германия Италия Польша Украина (2) Финляндия Франция Швеция Эстония
13 д/ф	13 д/ф	19 д/ф	19 д/ф	10 д/ф	14 д/ф	13 д/ф	17 д/ф	12 д/ф

По количественным данным становится ясно, что больше всего на фестивале было представлено фильмов из России – 50 кинолент. На втором месте после России находятся Польша и Франция – по 7 фильмов. Подобное соотношение может быть обусловлено потребностью режиссеров и аудитории отрефлексировать и составить какую-то ясную картину жизни В.С. Высоцкого в мелких деталях, сопоставляя различные факты, мнения и материалы именно в той стране, где жил и творил В.С. Высоцкий.

Пожалуй, именно этот фестиваль стал самым массовым в культуре кинодокументалистики о В.С. Высоцком. Успешные попытки проведения подобных фестивалей были и в России. В 2013 году с 25 по 30 июля прошел первый региональный фестиваль документального кино о Владимире Высоцком «Высоцкий. Спасибо, что документальный!» в Южно-Сахалинске (Рябчиков 2013), а также в четырех районах области, помимо регионального центра: Анивский, Корсаковский, Долинский и Холмский (Высоцкий 2013; Рябчиков 2013).

Стилевое разнообразие неигровых форм может способствовать отражению особенностей документального жанра кинематографа, в том числе и на современном этапе его развития (Штандке 2023, с. 33).

Именно многообразие форм документального кино дает возможность автору картины отразить «реальность» в собственной интерпретации. Отметим в данном контексте значимость в концепции восприятия героя документальной ленты зрителем (Штандке 2023, с. 39).

Не менее важное значение имеет то, какое место занимает документальное и игровое кино в контексте сохранения исторической памяти о В.С. Высоцком в российском обществе, какие механизмы для этого используются и, самое важное, какой образ поэта складывается в этих фильмах в совокупности, а также насколько объективна информация, которой оперируют режиссеры, и как кинематограф создает не только образ, но и определенный биографический миф о поэте.

Образ В.С. Высоцкого в документальном кино строится в рамках концепции «документального героя». Данная концепция, среконструированная из 3 оппозиций, дает возможность определить героя В.С. Высоцкого в документальном жанре в контексте третьей оппозиции – «кумира, «звезды», творца» [Трухина 2017, с. 70].

Стоит помнить, что внутренний мир героя в документальном киноизложении только путем заурядных конструкций выстраивается в форму выражения субъекта. В образной структуре при изменении объема информации не всегда происходит изменение сущности. Возникновение образа в документальных лентах во многом зависит от объема информации, поскольку при ее дефиците не может возникнуть даже образного представления об объекте наблюдения, а при избытке этот образ может быть вовсе разрушен. Иначе говоря, необходим баланс. Важно, что сам образ достаточно жизнеспособен и в конечном итоге достраивается зрителем, то есть завершается в рамках его восприятия [Беляев 2005, с. 140–141].

Биографический миф шире автобиографического мифа, но исходит из него. Аудитория, на которую направлен биографический миф, становится его соавтором, создавая и интерпретируя его из трех компонентов: творчества, высказываний и жизненного пути деятеля. Смерть киногероя может не просто дополнить биографический миф, но выступает в качестве новой его составляющей, трансформирующей все предыдущие конструкции мифа [Доманский 2020, с. 8–9].

Для описания специфики составляющих мифа необходимо учитывать и роль художественного кинематографа. Выделяется несколько элементов биографического мифа В.С. Высоцкого: гитара, Театр на Таганке и т. д. В игровом кино эти два мифа переплетаются в фильме «Кружовник» (2006, реж. А. Ихо), в котором проявляются «глубокие смыслы универсального свойства», состоящие из официально-сиюминутного (олимпийский нарратив), вечного (текстовый нарратив) и личного (обретение и потеря любви) повествования.

Важной и превалирующей частью мифа о В.С. Высоцком является его смерть в дни Олимпиады в Москве в 1980 году, в результате чего «биографический миф» поэта тесно переплетается с «олимпийским мифом» [Доманский 2020, с. 10]. Предметом нашего исследования является формирование образа поэта, поэтому подробнее остановимся на том, какой образ В.С. Высоцкого был воссоздан в кинокультуре в рамках тематики его ухода из жизни в разгар Олимпиады-80.

Как пример кинодокументалистики, в данном контексте фильм «Владимир Высоцкий. Уйду я в это лето» (2010) напрямую обращается к «олимпийскому мифу». В контекст Олимпийских игр в Москве встраиваются смерть и похороны В.С. Высоцкого [Доманский 2020, с. 23].

Отметим, что в игровом кино есть два способа реконструирования образа поэта. Первый способ – вербальное и/или визуальное упоминание, как, например, в кинокартине «Начни сначала» (1985). Второй способ – воссоздание образа посредством актерской игры, когда актер, исполняющий роль В.С. Высоцкого, становится действующим персонажем ленты, как, например, в фильмах «Копейка» (2002), «Дом солнца» (2009) и, конечно, в кинокартине, в которой персонаж поэта является главным героем, единственная подобная картина в художественном кино на данный момент «Высоцкий. Спасибо, что живой» (2011) [Доманский 2015, с. 213].

Определенный образ, причем как «живой» фигуры, так и «вечной», в тесном взаимодействии с вышеописанными мифами воссоздается в многосерийном фильме «Игры» (2024), в котором герои

посещают спектакль с В.С. Высоцким, а также показаны похороны поэта. Причем церемония выноса гроба из театра экспозиционно выстроена из двух составляющих: кинохроники и художественных подсъемок героев сериала. Тем самым режиссер стремится максимально передать всю точность событий 28 июля 1980 года.

Уточним, что художественное кино в рамках коммеморации исторической памяти носят субъективный и дискуссионный характер, поскольку, в отличие от неигрового кино, игровое кино не претендует на отражение личности В.С. Высоцкого в его подлинных составляющих.

Заключение

Таким образом, в кинематографе коммеморативные практики о Владимире Высоцком приобрели системный характер. При создании документальной киноленты режиссерами учитывается набор тезисов и фактов, которые складываются в единую картину и образуют как определенный образ В.С. Высоцкого, так и мифы о его личности. Следует учитывать, что, в отличие от иных способов сохранения исторической памяти, кинематограф является одним из самых неоднозначных, но в то же время самым прогрессивным и эффективным. Широкий охват аудитории позволяет кинематографу затронуть многомиллионную аудиторию, нежели частные музеи В.С. Высоцкого или локальные фестивали памяти. В исторической действительности не является прецедентной организация фестивальной работы, в которой центральной темой становился кинематограф о поэте. В данном ключе скорее стоит рассматривать подобные фестивали как вид коммеморативной практики конкретного явления – документального кино о В.С. Высоцком, нежели его образа в широком понимании.

Можно утверждать, что в отечественном неигровом и игровом кинематографе В.С. Высоцкий представлен талантливым поэтом и музыкантом, а тезис «свой Высоцкий» по отношению к самым разным социальным группам и поколениям российского общества подчеркивается его человеческими качествами «иметь право» на определенные слабости и недостатки в совокупности с его талантом и непоколебимой, многие десятилетия неугасающей популярностью.

Материалы исследования

Koszalin 2016 – *Koszalin-2016* // Официальный сайт частного музея Владимира Высоцкого в г. Кошалине «Muzeum Wlodzimierza Wysockiego w Koszalinie». URL: https://wysotsky.com/koszalin/08-2016.htm.

Владимир Высоцкий 2006 – *Владимир Высоцкий* в кино. Фильмография IV. Документальные фильмы и авторские телепередачи, посвященные жизни и творчеству Владимира Высоцкого // Мемориальный сайт Владимира Семеновича Высоцкого. 2006. URL: http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kino/vysockij-filmografiya/iv-dokumentalnye-filmy-i-avtorskie-teleperedachi.htm.

Высоцкий 2013 – «*Высоцкий*. Спасибо, что документальный» – на Сахалине стартует первый региональный фестиваль неигрового кино // Официальный сайт информационного агентства «АСТВ». 2013. 11 июля. URL: https://astv.ru/news/culture/28648.

Комиссия 1986 – *Комиссия* по литературному наследию В.С. Высоцкого // Литературная газета. 1986. 19 марта.

Рябчиков 2013 – *Рябчиков П.* На Сахалине пройдет фестиваль «Высоцкий. Спасибо, что документальный!» // Российская газета. 2013. 23 июня. URL: https://rg.ru/2013/06/24/reg-dfo/festival-anons.html.

Савчук 2014 – *Савчук И.Н.* В.С. Высоцкий – герой документальных и художественных произведений: подходы к созданию научной биографии: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2014. 219 с. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=54553576. EDN: https://elibrary.ru/gvitmc.

Солдатенков 2013 – *Солдатенков П.Я.* Режиссура образной экранной документалистики. Санкт-Петербург, 2013. 75 с. URL: https://elib.gikit.ru/books/pdf/2013_1/000184.pdf.

Штандке 2023 – *Штандке А.А.* Современные проблемы отражения реальности в российской кинодокументалистике: дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2023. 160 с. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=59960064. EDN: https://elibrary.ru/xqoqrk.

Библиографический список

Архипов, Меньщиков 2011 – *Архипов Б.В., Меньщиков В.В.* Историческое кино как фактор формирования исторического сознания // Вестник Курганского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». 2011. № 22. С. 58–61. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=17361831. EDN: https://elibrary.ru/opydvh.

Ассман 2016 – *Ассман А.* Новое недовольство мемориальной культурой / пер. с нем. Б. Хлебникова. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. 232 с. URL: https://www.litres.ru/book/aleyda-assman/novoe-nedovolstvo-memorialnoy-kulturoy-69013864/.

Беляев 2005 – *Беляев И.К.* Спектакль документов: откровения телевидения. Москва: Гелеос, 2005. 343 с. URL: https://books.google.ru/books?id=a2-z2o2Bne8C&hl=ru&source=gbs_navlinks_s.

Бродская 2023 – *Бродская Е.В*. Миф о В.С. Высоцком и его трансформация в современном социуме // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 10. С. 33–44. DOI: http://doi.org/10.28995/2686-7249-2023-10-33-44. EDN: https://elibrary.ru/jlqtih.

Девликамова 2019 – *Девликамова Э.А.* Документальный фильм: концепция жанра // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 2 (73). С. 102–104. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=38553108. EDN: https://elibrary.ru/bjvnut.

Доманский 2015 – *Доманский Ю.В.* Биографический миф Владимира Высоцкого в фильме «Обратная сторона Луны» // Филология и культура. 2015. № 3 (41). С. 213–216. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=24038533. EDN: https://elibrary.ru/ugaxpp.

Доманский 2020 – *Доманский Ю.В.* Олимпиада-80 и Владимир Высоцкий // Labyrinth. Теории и практики культуры. 2020. № 3. С. 6–24. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=44530411. EDN: https://elibrary.ru/radihe.

Кипнес, Генкин 2014 – *Кипнес Л.В., Генкин А.Л.* Из опыта народной дипломатии: Польша в жизни и творчестве Б. Окуджавы и В. Высоцкого // Теория и практика сервиса: экономика, социальная сфера, технологии. 2014. № 4 (22). С. 85–91. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=25514218. EDN: https://elibrary.ru/vmingt.

Королькова, Корольков 2013 – *Королькова Л.Н., Корольков К.В.* Современные информационные технологии как механизмы формирования культуры исторической памяти // Инновационные тренды и драйверы устойчивого развития социально-экономических процессов в условиях перехода к цифровому обществу: сборник научных статей по материалам Международной научно-практической конференции. Ставрополь, 2023. С. 431–434. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=59337884. EDN: https://elibrary.ru/dvgkmf.

Кострыкина 2021 – *Кострыкина Н.В.* Проблема границ жанра документального кино // Молодежь и XXI век – 2021: материалы XI Международной молодежной научной конференции: в 6 т. Т. 3. Курск, 2021. С. 182–184. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=45587020. EDN: https://elibrary.ru/xghznr.

Малькова 2001 – *Малькова Л.Ю.* Современность как история. Реализация мифа в документальном кино. Москва: Материк, 2001. 188 с. URL: https://dl.libcats.org/genesis/847000/409a98d66d51d4972fc0e43282da0130/_as/[Malkova_L.YU.]_Sovremennost_kak_istoriya._Realiza(libcats.org).pdf.

Прожико 2004 – *Прожико Г.С.* Концепция реальности в экранном документе. Москва: ВГИК, 2004. 454 с. URL: https://xn----jtbadk9bega7k.xn--p1ai/wp-content/uploads/2015/11/Projiko-Koncepcija_realnosti.pdf.

Семибратов 2018 – *Семибратов Д.Н* Документальное кино: основные подходы и методы изучения // Культурная жизнь Юга России. 2018. № 1 (68). С. 102–105. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=34923367. EDN: https://elibrary.ru/xnjyhj.

Сиваш 2019 – *Сиваш Д.С.* Значение визуального ряда в документальном кино и его влияние на сохранение исторической памяти // Культура – искусство – образование: материалы XL Научно-практической конференции научно-педагогических работников института. Челябинск: ЧГИК, 2019. С. 304–306. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=36940883. EDN: https://elibrary.ru/vtwlyi.

Трухина 2017 – *Трухина А.В*. Трансформации концепции героя в современном российском документальном кино // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 26. С. 68–75. DOI: http://doi.org/10.17223/22220836/26/7. EDN: https://elibrary.ru/yqpyih.

Шергова 2016 – *Шергова К.А.* Становление жанров документального телекино (1960-е – начало 2000-х гг.). Москва: Академия медиаиндустрии, 2016. 127 с. URL: https://vk.com/wall-137169524_1490?ysclid=m73b0ldick694737960.

References

Arkhipov, Menshchikov 2011 – *Arkhipov B.V., Menshchikov V.V.* (2011) Historical cinema as the factor of historical consciousness formation. *Vestnik Kurganskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Gumanitarnye nauki»*, no. 22, pp. 58–61. Available at: https://elibrary.ru/item.asp?id=17361831. EDN: https://elibrary.ru/opydvh. (In Russ.)

Assman 2016 – *Assman A.* (2016) New discontent with memorial culture. Translated from German by B. Khlebnikov. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 232 p. Available at: https://www.litres.ru/book/aleyda-assman/novoe-nedovolstvo-memorialnoy-kulturoy-69013864/. (In Russ.)

Belyaev 2005 – *Belyaev I.K.* (2005) A performance of documents: revelations of television. Moscow: Geleos, 343 p. Available at: https://books.google.ru/books?id=a2-z2o2Bne8C&hl=ru&source=gbs_navlinks_s. (In Russ.)

Brodskaya 2023 – *Brodskaya E.V.* (2023) The myth of Vladimir Vysotsky and its further transformation in the modern Russian society. *RGGU Bulletin. Series: Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies*, no. 10, pp. 33–44. DOI: http://doi.org/10.28995/2686-7249-2023-10-33-44. EDN: https://elibrary.ru/jlqtih. (In Russ.)

Devlikamova 2019 – *Devlikamova E.A.* (2019) Documentary film: concept of the genre. *Cultural studies of Russian South*, no. 2 (73), pp. 102–104. Available at: https://elibrary.ru/item.asp?id=38553108. EDN: https://elibrary.ru/bjvnut. (In Russ.)

Domanski 2015 – *Domanski Yu.V.* (2015) A biographical myth of Vladimir Vysotsky in the movie «The Dark Side of the Moon». *Philology and Culture*, no. 3 (41), pp. 213–216. Available at: https://elibrary.ru/item.asp?id=24038533. EDN: https://elibrary.ru/ugaxpp. (In Russ.)

Domanski 2020 – *Domanskii Yu.V.* (2020) The 1980 Olympics and Vladimir Vysotsky. *Labyrinth. Theories and Practices of Culture*, no. 3, pp. 6–24. Available at: https://elibrary.ru/item.asp?id=44530411. EDN: https://elibrary.ru/radihe. (In Russ.)

Kipnes, Genkin 2014 – *Kipnes L.V., Genkin A.L.* (2014) From the experience of public diplomacy: Poland in the life and creative work of B. Okudzhava and V. Vysotsky. *Teoriya i praktika servisa: ehkonomika, sotsial'naya sfera, tekhnologii*, no. 4 (22), pp. 85–91. Available at: https://elibrary.ru/item.asp?id=25514218. EDN: https://elibrary.ru/vmingt. (In Russ.)

Korolkova, Korolkov 2013 – *Korolkova L.N., Korolkov K.V.* (2013) Modern information technologies as mechanisms for forming a culture of historical memory. In: *Innovative trends and drivers of sustainable development of socio-economic processes in the context of transition to a digital society*: collection of scientific articles based on the materials of the International research and practical conference. Stavropol, pp. 431–434. Available at: https://elibrary.ru/item.asp?id=59337884. EDN: https://elibrary.ru/dvgkmf. (In Russ.)

Kostyrkina 2021 – *Kostyrkina N.V.* (2021) The problem of the boundaries of the documentary film genre. In: *Youth and the XXI century – 2021:* materials of the XI International youth scientific conference: in 6 vols. Vol. 3. Kursk, pp. 182–184. Available at: https://elibrary.ru/item.asp?id=45587020. EDN: https://elibrary.ru/xghznr. (In Russ.)

Malkova 2001 – *Malkova L.Yu.* (2001) Modernity as history. Realization of myth in documentary cinema. Moscow: Materik, 188 p. Available at: https://dl.libcats.org/genesis/847000/409a98d66d51d4972fc0e43282da0130/_as/[Malkova_L.YU.]_Sovremennost_kak_istoriya._Realiza(libcats.org).pdf. (In Russ.)

Prozhiko 2004 – *Prozhiko G.S.* (2004) Concept of reality in the screen document. Moscow: VGIK, 454 p. Available at: https://xn----jtbadk9bega7k.xn--p1ai/wp-content/uploads/2015/11/Projiko-Koncepcija_realnosti.pdf. (In Russ.)

Semibratov 2018 – *Semibratov D.N.* (2018) Documentary film: main approaches and methods of studying. *Cultural studies of Russian South*, no. 1 (68), pp. 102–105. Available at: https://elibrary.ru/item.asp?id=34923367. EDN: https://elibrary.ru/xnjyhj. (In Russ.)

Sivash 2019 – *Sivash D.S.* (2019) Importance of visuals in documentary films and its influence on the preservation of historical memory. In: *Culture – art – education:* proceedings of the XL research and practical conference of research and pedagogical workers of the institute. Chelyabinsk: ChGIK, pp. 304–306. Available at: https://elibrary.ru/item.asp?id=36940883. EDN: https://elibrary.ru/vtwlyi. (In Russ.)

Trukhina 2017 – *Trukhina A.V.* (2017) Transformations of the hero concept in the modern Russian documentary film. *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, no. 26, pp. 68–75. DOI: http://doi.org/10.17223/22220836/26/7. EDN: https://elibrary.ru/yqpyih. (In Russ.)

Shergova 2016 – *Shergova K.A.* (2016) Formation of documentary television film genres (1960-ies – early 2000-ies). Moscow: Akademiya mediaindustrii, 127 p. Available at: https://vk.com/wall-137169524_1490?ysclid=m73b0ldick694737960. (In Russ.)