

К. Л. ГОРЯЧОК
Государственный институт
искусствознания,
Москва, Россия

KIRILL GORYACHOK
State Institute for Art Studies,
Moscow, Russia

ЕЛИЗАВЕТА СВИЛОВА В МЕМУАРНО- ДОКУМЕНТАЛЬНОМ НАСЛЕДИИ ДЗИГИ ВЕРТОВА

АННОТАЦИЯ

Статья впервые вводит в научный оборот один из неопубликованных дневниковых фрагментов советского режиссера-документалиста Дзиги Вертова (Д. Кауфмана) и предлагает пример контекстуального чтения этой заметки, соединяющий различные области эго-документального наследия Вертова, а также биографию Вертова и его соратницы и жены Елизаветы Свиловой с «большой» историей советского кино. На основе архивных документов, сохранившихся в фонде Дзиги Вертова в РГАЛИ, раскрываются малоизвестные страницы жизни двух режиссеров. Письма, дневники и стихи дают возможность взглянуть на их творческие и личные отношения, иллюстрируют сложную атмосферу 1940-х гг. в стране, ситуацию травли, в которой оказались в тот момент Свилова и Вертов. Автор показывает, что творчество Елизаветы Свиловой еще только предстоит исследовать как в контексте наследия Дзиги Вертова, так и отдельно от него. Ее роль в жизни и фильмографии всемирно известного кинематографиста мало изучена, равно как и значение ее фигуры в истории советского документального кино вообще. Новое научное представление о поздних взаимоотношениях великой семейной пары, созданной «Человека с киноаппаратом», дается на фоне принципиально новых документов, которые пока не были опубликованы и не вошли в исследовательский оборот.

ELIZAVETA SVILOVA IN DZIGA VERTOV`S ARCHIVAL HERITAGE

ABSTRACT

For the first time, the article introduces one of the unpublished diary fragments of the Soviet documentary filmmaker Dziga Vertov (D. Kaufman) and offers an example of contextual reading of this note. It connects different areas of Vertov's ego-documentary heritage, as well as his biography and life story of his comrade-in-arms and wife Elizaveta Svilova with the great history of Soviet cinema. On the basis of the archival documents preserved in Dziga Vertov's Fund in the Russian State Archive of Literature and Art, little-known pages of the life of two directors are revealed. Letters, diaries and poems provide an opportunity to look at their creative and personal relationships, illustrate the difficult atmosphere of the 1940s in the country, the situation of persecution in which Svilova and Vertov found themselves at that moment. The author shows that the work of Elizaveta Svilova lacks investigation both in the context of Dziga Vertov's art and separately from it. Her role in the life and filmography of the world famous cinematographer has been little studied, as well as the significance of her figure in the history of Soviet documentary cinema in general. A new scientific understanding of the relationship between the great married couple who created the "Man with a Movie Camera" is given upon the fundamentally new documents that have not yet been published and have not entered the research circulation.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *Дзига Вертов, Елизавета Свилова, Сталинская премия, советский кинематограф, дневник, поэзия кино.*

KEYWORDS: *Dziga Vertov, Elizaveta Svilova, Stalin Prize, Soviet cinema, diary, cinema poetry.*

«2 апреля 1947 года

Каждый день на студию приходит фотограф. Просил сняться для очерка о хронике (для зарубежных стран). Коровкину был заказан текст. Я все откачивался: снимите сначала Свилову. Коровкин тоже напоминал: снимите Вертова и Свилову. Неожиданно поведение фотографа изменилось. Снял режиссеров, операторов – многих. Избегал нас. Виновато мялся. Вмешались за кулисами – “друзья”. Случайно узнали, что Свилова изъята из представления к Сталинской премии за “Суд народов” – ее лучшее произведение. Основание: “Не надо баловать. Это развращает”. Получается, что “Суд народов” достоин премии. Лишь работа Свиловой недостойна. Между тем – всё творческое, всё вдохновенное, всё не ремесленническое – от нее. Композиционное чудо из невзрачного материала – монтажный подвиг. Комиссия по премиям вводится в заблуждение. Кармен бездействует – ему “неудобно” вмешиваться» [1].

Дзига Вертов написал эту заметку в одной из тетрадей стихов – она никогда не была опубликована. В конце 1940-х годов режиссер активно занимался поэзией, старался в лирике передать свои переживания, чувства отчуждения, одиночества. Многие стихи в этой тетради посвящены описанному в заметке эпизоду – присуждению фильму Романа Кармена «Суд народов» (другое название – «Нюрнбергский процесс») Сталинской премии. Елизавета Свилова – жена Вертова, монтажер и режиссер-документалист – монтировала крупный эпизод картины под заглавием «Освенцим», и уже было решено, что премию она получит наравне со всеми остальными членами съемочной группы. Однако в последний момент ее имя пропало из списков без каких-либо официальных объяснений.

В архиве Свиловой, который составляет весомую часть второй описи фонда Дзиги Вертова в РГАЛИ, сохранилась справка от 19 апреля 1947 г., в которой утверждается, что она действительно получила Сталинскую премию, но за монтаж фильма «Берлин» Юлия Райзмана, вышедшего в 1945 г. [2]. Можно предположить, что Свилова делала официальный запрос, пытаясь понять, получит ли она премию за «Суд народов». Видимо, начальство посчитало, что одной ей будет достаточно.

В поэзии Вертова и шире – во всем творчестве, его жена самый частый и важный лирический герой. К ней он обращается, как к единственной опоре в жизни, партнеру и помощнице. Первое ее появление на страницах его лирики датируется 1923–1924 гг. в стихотворении «Темы», посвященном эпохе НЭПа:

Тогда-то встречает меня
У Внешторга Лиза

И таинственно сообщает
 С улыбкой на лице,
 Что надо видеть
 Шаг к социализму
 В каждом экспортированном яйце [3, 145].

Исходя из этих строк, сделаем вывод, что Вертов влюбился в Свилову, в частности, за ее идейность, верность революционным идеалам. Вполне возможно, что в этом стихотворении и отразилось первое впечатление режиссера о будущей жене и спутнице всей жизни.

Елизавета Свилова пришла в кинематограф раньше Вертова (он поступил на службу в Московский кинокомитет в 1918 г.), в 1912 г. она начала работать на московской студии братьев Патэ и до 1918 г. являлась монтажником фильмов Владимира Гардина. По ее свидетельству, она также принимала участие в монтаже утраченной картины Всеволода Мейерхольда «Портрет Дориана Грея» [4] (фото 1).

С Вертовым Свилова начинает сотрудничать с 1923 г., вместе они работают над созданием киножурнала «Кино-правда», а позднее ставят полнометражные картины. «Первые годы советской власти были годами поисков новой формы в искусстве, куда бы влилось и новое революционное содержание», – пишет Свилова в одной из автобиографических заметок [5].

В сценариях Дзиги Вертова нередко встречается упоминание Свиловой, часто она становится одной из главных героинь, как это было в фильме «Человек с киноаппаратом». В одном из замыслов, датируемом периодом работы над «Кино-глазом» (1924), можно прочесть, как примерно выгля-

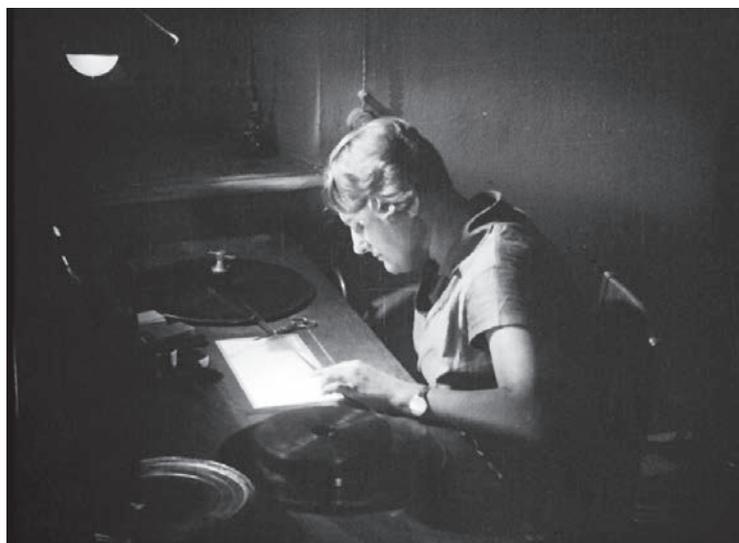


Фото 1. Елизавета Свилова за монтажом. Кадр из фильма «Человек с киноаппаратом». 1929 г.

дела работа киноков в начале 1920-х гг.:

1. «Кинок-наблюдатель Свилова заканчивает подбор кусков на тему “руки”».
2. Киноку-наблюдателю Зотову поручено наблюдение на тему “ноги”.
3. Свилова по пути на заседание киноков (руки по дороге).

4. Кинок-оператор Кауфман торопится на заседание.
5. Зотов в пути на заседание.
6. Маленькому киноку Х поручено наблюдение на тему “дети”.
7. Заседание киноков.
8. Доклад Свиловой “руки”» [6, 86].

В автобиографиях Елизавета Свилова отмечает одну из главных своих заслуг – поиск и выявление фотографий и архивных съемок с Владимиром Лениным: «В 1924 году вскоре после смерти Ленина принимаю активнейшее участие в первой попытке собрать Ленинские кино-документы. <...> В 1933 году начинаю работать ассистентом на звуковой фильме «Три песни о Ленине». Здесь я задалась целью найти ранее не обнаруженные куски с Владимиром Ильичом. Для этого мне пришлось проделать исключительно трудной исследовательскую работу. В разных складах, фильмотеках и архивах я изучила кадр за кадром, свыше 600 километров пленки!» [7]. В «Совхозной газете» в 1934 г. Дзига Вертов высоко оценивает работу жены: «Это было с величайшим терпением и упорством проделано тов. Свиловой, которая рапортовала к 10-летию со дня смерти Ленина десятью разысканными ею киноснимками живого Ильича» [8, 263]. С уверенностью отметим, что Елизавета Свилова была одним из первых советских архивистов кино- и фотодокументов, и этот факт исследователи обычно обходят стороной.

В конце 1930-х гг., когда Вертову уже практически не удается снимать кино, Свилова находит возможность работать самостоятельно или с другими режиссерами-документалистами. В то же время и в фильмах Вертова она уже указывается не как монтажер, а как ассистент режиссера или сорежиссер. В трудовых книжках Свиловой и ее автобиографических заметках отмечено, что она с 1936 г. активно работает режиссером-документалистом на студии «Союзкинохроника», а с 1945 г. резко идет на повышение – становится режиссером 1-й категории [9].

Самый большой корпус стихов Вертова, посвященных Свиловой, относится к периоду Великой Отечественной войны и вплоть до 1947–1948 гг. Сохранилось крайне мало свидетельств об их жизни в тот период, в особенности в годы эвакуации в Алма-Ате, и стихи во многом проясняют множество моментов и деталей.

Поэзия Дзиги Вертова долгое время не была предметом исследования. Только со временем к ней возник большой интерес, сформировалась отдельная научная проблематика. Первым на столь большой и важный массив вертовского наследия указал киновед Лев Рошаль. В биографической книге о режиссере «Дзига Вертов», вышедшей в 1982 г., он приводит множество отрывков из стихов, иллюстрирует ими эпизоды его биографии [10]. Однако серьезный искусствоведческий анализ Рошаль в данном случае не провел. Позднее, в 1994 г., он напишет отдельную статью о поэзии Вертова, в которой сделает важный вывод: необходимо изучать стихи режиссера, чтобы лучше понять его фильмы и судьбу [11].

1 Здесь и далее в цитатах сохранена авторская орфография.

Однако после Рошаля к этой части творческого наследия Вертова почти не возвращались, а стихи так и оставались неопубликованными. Интерес к поэзии режиссера возник в 2019 г. с изданием книги Александра Пронина «Бумажный Вертов / Целлулоидный Маяковский» [12]. В ней автор проводит параллели между режиссером и поэтом и впервые анализирует вертовские стихи с позиции филолога. Книга также ценна тем, что в приложении к ней впервые опубликованы юношеские стихи Вертова.

Наиболее полное на данный момент издание стихов Дзиги Вертова вошло в книгу «Миру – глаза», составленную автором данной статьи.

В тетради стихов, в которой обнаружена опубликованная выше дневниковая запись Дзиги Вертова, содержится множество стихов, написанных в связи с эпизодом вокруг «Суда народов». Режиссер активно выражает свои чувства, обиду и отчаяние, сетует, что все сложилось так, что они оказались за бортом новой волны документального кино. Рядом с записью Вертов пишет такие строки:

Устала Свилова,
Но фильм
Должен остаться анонимным.
Никто не сделал «Освенцим».
«Икс» – режиссера имя.
Ее хвалили за «Берлин»,
Но вскоре вычеркнули из рекламы.
Она, краснея до седины,
Вдохнула: «Посудите сами» [13].

После войны режиссер был отстранен от кинопроизводства, его имя не упоминалось, он прекращает даже писать сценарные заявки на фильмы. В своих записях он мучительно переживает изгнание, описывает травлю, которой подвергся вместе со Свиловой. Вертов с завистью смотрит на коллег-документалистов, многие из которых когда-то учились у него, были кинокарами. Илья Копалин получает в 1943 г. премию «Оскар» за фильм «Разгром немецких войск под Москвой», Роман Кармен, Лидия Степанова, Ирина Сеткина становятся лауреатами множества Сталинских премий, имеют всеобщее признание. Советская кинодокументалистика переживает расцвет в годы войны, и, глядя на успехи коллег и учеников, Вертов возмущенно пишет в тетрадях о том, что они всем обязаны ему, что они произошли из его «документального семени»:

Сто лауреатов –
Взрослых и ребят –
Из моего документального
Семени.
Я – не заслуженный,

Не лауреат,
 Пытался раскрыть тайну времени.
 Опять и опять –
 Тридцать лет подряд –
 Вы от меня беременны [3, 242].

Когда Елизавета Свилова получила Сталинскую премию в 1945 г. за «Берлин», Вертов делает довольно резкую запись, которая также выдает в нем чувство зависти: «Ведь Свиловых рожаю я!» [14]. В письме жене от 1948 г. режиссер приводит характерный эпизод во время своего пребывания в санатории в Кисловодске:

«Потом меня вызвала сестра, чтобы заполнить анкету. Невероятно любезна она была и всячески улыбалась, задавая вопросы. Наконец дошла до графы “Звание”:

- Профессор?
- Нет.
- Заслуженный деятель?
- Нет.
- Ну, лауреат, конечно?
- Нет.
- Какое же у Вас звание?
- Никакого.
- Как же?
- Это Вы с женой меня спутали» [15].

Впрочем, награждение Свиловой в 1945 г. очевидно вселяло надежду, что после войны они смогут вернуться к полноценной работе. «Это за Вертова мстит Свилова», – пишет Вертов на полях тетради, уверенный, что успехи жены должны ударить по его «врагам» [16]. В этот период режиссер снова предпринимает попытки сочинить новые сюжеты для хроникального кино, в его стихах проявляется надежда на то, что все изменится, придет кто-то и скажет: «Нужны и ты, и твой сценарий!» [3, 234]. Но надеждам не было суждено сбыться, и удаление фамилии Свиловой из списка выдвинутых на Сталинскую премию за «Суд народов» доказало это красноречиво. Начальство не хотело давать ей премию, потому что она была женой Дзиги Вертова – нежелательного режиссера.

Вертов определенно ощущал себя виновным в том, что негативное отношение к нему распространилось и на Свилову, хотя ее личная карьера с конца 1930-х гг. резко пошла в гору. «А как же Свилова? Ей свет не мил. Она ведь тоже не из стали», – пишет режиссер на полях тетради стихов [17]. Эта тоска ощущается и в большой поэме режиссера, посвященной жене, которую он написал в годы эвакуации в Казахстане [3, 194]. В ней он старается утешить Свилову, обещает ей, что они смогут преодолеть

невзгоды, одержать верх над врагами. И здесь, и в сохранившихся письмах 1948 – 1949 гг. появляется важный мотив – Вертов твердит жене о том, что они «не стали подлецами», что никогда не будут заискивать, искать расположения у влиятельных лиц. Режиссер проводит черту между ними – честными изгнанниками, служителями искусства – и приспособленцами, дельцами и бюрократами, захватившими советский кинематограф:

Сотни фильмов и режиссеров дюжина
Ею рожденных и зарожженных.
Она – самая заслуженная из заслуженных.
Самая награжденная из награжденных.
И если ее награждение невидимо,
Ни разу не числилась ни в одном списке –
То это, по-видимому,
Не преследование,
А неизменная отписка [16].

Травля Свиловой сопровождалась не только исключением ее из списка лауреатов Сталинской премии и преуменьшением ее заслуг, кинематографического опыта. Сохранилось ее заявление от 1949 г., в котором она отвечает некоему обидчику: он высказался на одном из заседаний ЦСДФ, мол, она «безграмотный режиссер» [18].

Свилова действительно так и не получила высшего образования – просто было некогда – и окончила всего 8 классов Миусской школы-гимназии (училась с 1907 по 1914 г.) [19]. В документе она настаивает на том, что советская власть подарила женщине возможность реализоваться профессионально, а ее стаж работы и премия за фильм «Берлин» говорят сами за себя. И это не единственный раз, когда Свиловой приходилось защищаться от нападок. Сохранилось ее письмо в газету «Кино» от 1930 г., в котором она пытается оспорить заявление некоего критика о том, что Свилова работает на киностудии ВУФКУ единственно по причине того, что она жена Вертова, намекая на ее бесталанность. В тексте она описывает свой творческий путь, указывает профессиональный стаж – 19 лет – и перечисляет главные работы, желая доказать, что она совсем не «по знакомству» попала на студию [20].

В тетради стихов Вертов характеризует жену следующими строками, настаивая на том, что причинами ее невзгод (как и его собственных) являются честность и порядочность – славы достигают лишь лжецы и лицемеры:

Моя скромная, безоружная,
И потому незаслуженная.
Моя чуткая, честная
И потому неизвестная [21].

Однако в порывах режиссера нетрудно заметить и желание отчасти подчинить себе жену, не отпускать ее от себя. Предположим, что режиссер внутренне не хотел, чтобы Свилова успешно работала без него. Ему гораздо комфортнее, привычнее было чувствовать себя ее ментором, а когда она начала обособляться, вдруг получила Сталинскую премию и стала работать с крупнейшими режиссерами, это задело Вертова, обострило в нем чувство зависти и болезненное ощущение, что его окружают враги и конкуренты:

Свилова.
 Она скромная. Почти мне равная,
 Строил ее и ребра моего.
 Отцом ей был, старшим братом,
 Открыл ей мир из кино-атомов.
 Сосите из творческого ее вымени
 Раз страшитесь моего имени [22].

В другом стихотворении из той же тетради Вертов пишет о совсем другом чувстве – страхе одиночества, изоляции:

Посадят Дзигу на «изм»
 Какой-нибудь пострашней.
 Чуть зевнет, и его оттеснили.
 Открытья прибрали к рукам,
 Отберут, пожалуй, и Свилову.
 Пусть остается сам [23].

И тот же мотив, уже с гораздо более едкой, саркастической интонацией возникает в другом тексте:

– Еле вас выловил!
 Как поживает Свилова?
 Как Сеткина, Копалин?
 – Мой друг, вы все проспали.
 Диво иль не диво,
 Все члены коллектива
 Вышли в режиссеры.
 – Мир у вас иль ссора?
 – Я – отец. Наследство
 Разделили дети.
 – Ну, и как последствия?
 – Я один на свете [24].

Впрочем, это совсем не значит, что Вертов низко оценивал способности Свиловой. Вполне возможно, он, наоборот, боялся, что уже ничего



Фото 2. Роман Кармен с военкором Евгением Долматовским и фотокором Евгением Халдеем на съемках в Берлине. 2 мая 1945 г.

Источник фото: МАММ / МДФ

не сможет снять без нее. И причина не в положении изгнанника, а в страхе утраты таланта, видения, ощущения связи с эпохой. Вертов много болел на протяжении 1940-х гг., и опасения, что он вообще не способен поставить великую картину, вполне могли в нем зародиться. В какой-то момент в сценарных заявках к руководству режиссер упоминает Свилову в качестве «гарантии» того, что картина состоится и будет приближена к изначальному замыслу – ее в «формализме» не обвиняли никогда: «Делаю его совместно с моим постоянным соратником – режиссером Свиловой, что гарантирует максимальный творческий контакт и единомыслие в процессе производства, а также точность и предельное приближение творческих результатов к замыслу» [6, 411] (фото 2).

Елизавета Свилова остается с Вертовым до конца его жизни. Переписка 1948–1953 гг. свидетельствует об их заботливых и неж-

ных отношениях. Но не раз Вертов вновь возвращается к больной теме – своему статусу изгоя в советском кинематографе, создается впечатление, что они одни в целом свете: «Нам уже пора думать друг о друге, подготовить осень и зиму – последнюю часть жизни. Без меня ты, должно быть, была спокойнее – меньше беспокоилась о муже. Вот я и возвращаюсь к тебе с запасом свежего воздуха, рад тебя обнять и помогать тебе. Приду, конечно, на студию, увижу то, что смогу увидеть. Будем держаться, как сможем. Обойдемся без лести и лицемерия. Никогда этого не дождутся мои знатные последователи и преследователи. Мы с тобой можем жить только прямым честным трудом, без комбинаций и махинаций. Ничего не подделаешь» [25].

Исследование архивов Дзиги Вертова и Елизаветы Свиловой позволяет открыть новые страницы их биографии и творческого наследия. Приведенные в статье документы относятся к разным жанрам – стихи, эпистолярные источники, дневники, докладные записки, черновики. Все вместе они дают наиболее полную картину происходящих событий, истории взаимоотношений мужа и жены и по совместительству кинематографистов,

коллег. Эта грань между личным и профессиональным в их совместной жизни и творчестве остается фактически неизученной. И исследование архивных источников открывает новые пути к интерпретации и исследованию этого аспекта жизни Вертова и Свиловой.

Эпизод с фильмом «Суд народов» – отказ Свиловой в присуждении Сталинской премии – очень характерен для понимания атмосферы и событий в кинематографической среде вообще и в стране в частности. Небольшая заметка, оставленная режиссером в тетради стихов, дает возможность глубже погрузиться в положение Вертова и Свиловой в конце 1940-х гг. Очевидно, что не только режиссер был фактически отстранен от серьезной работы в этот период, но и его жена (даже имея Сталинскую премию и сотрудничая с крупными мастерами кино) оказалась объектом травли, а ее успехи и заслуги замалчивались, «вычеркивались». И в то же время опубликованная запись обнажает конфликты, которые мучили Вертова, ухудшали их личные отношения со Свиловой. Зависть к ее успехам, боязнь расставания с ней сопутствовали искренней обиде за то, что она вынуждена оставаться из-за него на втором плане при всем большом таланте и опыте.

Пожалуй, Свилова могла бы в иных условиях постоять за себя и свою карьеру, и можно предположить по отдельным строчкам вертовских стихов, что ей предлагали уйти от него, как от человека ненадежного, обладающего трудным характером. Фактически перед ней стоял выбор – остаться с Вертовым, пожертвовав карьерой, либо уйти и добиться успеха, признания, в том числе международного. А успех мог быть гораздо большим, ведь ее часть фильма «Суд народов», посвященная Освенциму, была показана на Нюрнбергском процессе в качестве доказательства чудовищных злодеяний нацистов.

Однако Елизавета Свилова предпочла другой путь, как сказал бы Вертов, – честный. Она решила посвятить ему свою жизнь, и уже после смерти режиссера оставила профессию, чтобы заниматься его наследием, популяризацией и возрождением его имени и фильмов. Такова судьба многих жен больших советских режиссеров, которые предпочли оставаться в тени мужей. И это отдельная тема для исследования, которая позволит взглянуть на общую картину советского кинематографа иначе, под другим углом. Чтобы детальнее изучить вопрос, невозможно обойтись без тщательного анализа архивных источников, личных документов.

Тем не менее интерес к наследию и фигуре Елизаветы Свиловой с годами возрастает. Современное киноведение оценивает ее не только как верную соратницу новатора документального кино Дзиги Вертова, но как независимого от него режиссера со сложной творческой судьбой. Имя Свиловой тесно связано с советским документальным кино, ее вклад в лучшие работы Вертова, в хронику военных лет еще предстоит исследовать и оценить. И одним из важнейших источников являются стихи ее мужа, его дневниковые записи, архивные документы и письма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. РГАЛИ. Ф. 2091/ Дзига Вертов. Оп. 2. Ед. хр. 232. Л. 60.
2. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 654.
3. *Дзига Вертов. «Миру – глаза»: Стихи / сост. К. Л. Горячок. СПб.: Порядок слов, 2020. – 288 с.*
4. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 653. Л. 14.
5. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 653. Л. 34.
6. *Дзига Вертов. Из наследия: В 2 т. / сост. А. С. Дерябин. М.: Эйзенштейн-центр, 2004. Т. 1. – 536 с.*
7. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 653. Л. 15.
8. *Дзига Вертов. Из наследия: В 2 т. / сост. Д. В. Кружкова. М.: Эйзенштейн-центр, 2008. Т. 2. – 648 с.*
9. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 654. Л. 12.
10. *Рошаль Л. М. Дзига Вертов / Л. М. Рошаль. М.: Искусство, 1982. – 312 с.*
11. *Рошаль Л. М. Стихи Кинопоэта // Киноведческие записки. № 21. 1994. С. 141 – 155.*
12. *Пронин А. Бумажный Вертов/Целлулоидный Маяковский // А. Пронин. М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 296 с.*
13. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 232. Л. 46.
14. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 227. Л. 18 (об.)
15. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 1. Ед. хр. 72. Л. 39.
16. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 232. Л. 48.
17. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 232. Л. 47.
18. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 657. Л. 11.
19. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 651. Л. 6.
20. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 653. Л. 1.
21. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 232. Л. 72.
22. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 232. Л. 45.
23. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 232. Л. 16 (об.).
24. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 233. Л. 24.
25. РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 1. Ед. хр. 72. Л. 49.

REFERENCES

1. RGALI. Fund 2091 (Dziga Vertov), op. 2, d. 232, I. 60.
2. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 654.
3. Dziga Vertov. "Miru – glaza": Sti-hi [Making the World See. Poems] / ed. Goryachok K. L. Saint-Petersburg: Word Order Publ., 2020. 288 p.
4. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 653, I. 14.
5. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 653, I. 34.
6. Dziga Vertov. *Iz nasledii: v 2 t.* [Dziga Vertov. From his heritage: in 2 vols.], compiled by A. S. Deryabin. Moscow: Eizen-shtein-tsentr Publ., 2004, vol. 1. 536 p.
7. RGALI. Fund. 2091, op. 2, d. 653, I. 15.
8. Dziga Vertov. *Iz nasledii: v 2 t.* [Dziga Vertov. From his heritage: in 2 vols.], compiled by D. V. Kruzhkova. Moscow: Eizen-shtein-tsentr Publ., 2008, vol. 2. 648 p.
9. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 654, I. 12.
10. Roshal L. M. *Dziga Vertov*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1982. 312 p.
11. Roshal L. M. [Poems of filmpoet]. *Kinovedcheskie Zapiski* [Film studies records]. 1994, no. 21, pp. 141 – 155.
12. Pronin A. *Bumazhnyi Vertov / Tseluloid-niy Mayakovski* [Vertov in paper / Maya-kovski in film]. Moscow: Novoe Literatur-noe Obozrenie [New Literature Overview], 2019, p. 296.
13. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 232, I. 46.
14. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 227, I. 12.
15. RGALI. Fund 2091, op. 1, d. 72, I. 39.
16. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 232, I. 48.
17. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 232, I. 47.
18. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 657, I. 11.
19. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 651, I. 6.
20. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 653, I. 1.
21. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 232, I. 72.
22. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 232, I. 45.
23. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 232, I. 16 (t).
24. RGALI. Fund 2091, op. 2, d. 233, I. 24.
25. RGALI. Fund 2091, op. 1, d. 72, I. 49.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Горячок Кирилл Леонидович – аспирант Государственного института искусствознания, кинокритик, историк кино.

E-mail: goryachokk@mail.ru

ORCID: 0000–0003–0002–7732

Горячок К. Л. Елизавета Свилова в мемуарно-документальном наследии Дзиги Вертова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021. № 3. С. 97–108.

DOI: 10.35852/2588-0144-2021-3-97-108

Статья поступила в редакцию: 29.06.2021

Принята к публикации: 12.08.2021

ABOUT THE AUTHOR

Kirill Goryachok – postgraduate student of State Institute for Art Studies.

E-mail: goryachokk@mail.ru

ORCID: 0000–0003–0002–7732

Goryachok K. L. Elizaveta Svilova in Dziga Vertov's archival heritage. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2021, no. 3, pp. 97–108.

DOI: 10.35852/2588-0144-2021-3-97-108

Received: 29.06.2021

Accepted: 12.08.2021