

УДК 778.5.03.01

<https://doi.org/10.36906/NVSU-2022/06>**Беляков В.К.**, канд. искусствоведения, ORCID: 0000-0001-5832-0160Всероссийский государственный институт
кинематографии имени С.А. Герасимова,
г. Сергиев Посад, Россия

ВИЗУАЛЬНЫЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА О ДЕЙСТВИЯХ РУССКОЙ АРМИИ ВО ВРЕМЯ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Аннотация. В статье анализируются хроникальные съёмки, которые производились отечественными кинооператорами на фронтах Первой мировой войны, их демонстрация в дореволюционных кинотеатрах и вопрос их сохранения в коллекции Российского государственного архива кинофотодокументов в г. Красногорске.

Ключевые слова: фильм; кинохроника; киносъёмки; кинооператор; боевые действия; война; Николай II; Скобелевский комитет; Красногорский киноархив.

Сейчас основной корпус сохранившихся дореволюционных неигровых фильмов и кинодокументов находится в Российском государственном архиве кинофотодокументов (РГАКФД) в городе Красногорске под Москвой.

Датой учреждения этого архива считается 1926 год. До этого многие дореволюционные киноматериалы хранились у частных лиц и на складах отдельных организаций. Например, достаточно большое их количество хранилось на складах Северо-Западного областного управления по делам фотографии и кинематографии «Севзапкино», куда они поступили со склада военно-кинематографического отдела Скобелевского комитета, национализированного в 1918 году, и из царскосельского киноархива ателье «К. Е. фонъ Ганъ и К°», который принадлежал фотографу Императорского Двора А. К. Ягельскому, умершему в 1916 году.

Впоследствии уцелевшие киноматериалы были перевезены в Москву и первоначально хранились в Архиве Октябрьской революции, а затем в специально построенном хранилище Фотокиноархива на территории Лефортовского дворца. Там же начала храниться кинохроника и документальные фильмы послеоктябрьского периода. Этот фотокиноархив впоследствии и трансформировался во всем известный Красногорский архив фото и кинодокументов.

Долгое время дореволюционная кинохроника не являлась предметом отдельного научного интереса и в лучшем случае использовалась для создания тех или иных советских документальных картин, зачастую с использованием варварских методов, когда на студиях произвольно выстригались отдельные фрагменты сохранившихся негативов и вставлялись в новые фильмы, что приводило к уничтожению имеющихся первоисточников кинохроники.

Ныне в Красногорском киноархиве сохранилось множество дореволюционных кинодокументов с частичными утратами, что иногда затрудняет их идентификацию, поскольку никаких первичных описаний этих кинолент до нас не дошло, а процесс

атрибутирования в советское время был усложнён из-за очевидного небрежения к хранящимся дореволюционным документам. Сказалась также и трагическая ситуация 1930-х годов, когда дважды арестовывалось руководство архива, а все первичные документы изымались с последующей утратой.

Естественным образом имеет смысл трактовать весь корпус этих документов как коллекцию визуальных свидетельств исторического времени, нуждающуюся в научном анализе и исследовании.

Предметом нашего интереса являются кинодокументы, отражающие деятельность армии и флота дореволюционной России накануне Первой мировой войны и во время неё.

Как известно, до войны съёмками жизни и быта армии, различных манёвров и учений, а также военных парадов, проходивших достаточно часто в Царском Селе, занимались различные частные фирмы, включая московское представительство фирмы Братья Пате, АО А. О. Дранков и К°, АО А. А. Ханжонков и К°, уже упоминавшееся ателье А. Ягельского и ряд других фирм и компаний, в том числе, Скобелевский комитет.

В значительной степени создававшиеся на основе отснятых материалов фильмы служили источником информации для зрительской публики первых иллюзионов. То есть выполняли, главным образом, коммуникативную роль. В отсутствие иных средств массовой информации (а таковыми разве что были ещё газеты и журналы), кинохроника обязательно присутствовала в первых киносеансах.

По прошествии сто лет с момента съёмок этой хроники, со сменой самой жизни и научно-мировоззренческих представлений, сегодня любой исследователь испытывает определённые затруднения при знакомстве с этими визуальными свидетельствами той утраченной навсегда эпохи, образа жизни, традиций и обычаев.

Возникает неизбежная проблема их восприятия, проблема понимания, трактовки и интерпретации. Исследователь этих архивных материалов должен обладать определёнными историческими представлениями, глубиной понимания самого предмета, ему должна быть присуща определённая междисциплинарная компетентность – не только в вопросах отечественной истории, но и в вопросах истории кино и кинематографа как такового.

Следует иметь навык соотносить свои познания с демонстрируемыми экраном картинками прошлой реальности с учётом существовавшего тогда мировоззренческого и идейного подхода и принятой манерой подачи хроникального материала.

Что же из себя представляла та первая кинохроника, посвящённая императорской армии?

Достаточно много снимали различные парады, проходившие регулярно в присутствии Императора в Царском Селе, снимали манёвры войск Петербургского военного округа в Красном Селе, куда приезжал Николай II, но порой создавались фильмы, скажем, о манёврах войск Курского гарнизона – «Подражательная стрельба в войсках Курского гарнизона по системе генерала Долгова» (1910 г., РГАКФД Уч. 12140), запечатлевались полковые праздники и праздники военных училищ, были даже сняты своеобразные фильмы обучающего и тренировочного характера, вроде фильма «Редут и способы преодоления проволочных заграждений» (1913 г., РГАКФД Уч. 1092) или «Наводка понтонного моста царской армией»

(1914 г., РГАКФД Уч. 545). О флоте самым известным фильмом стала полнометражная картина «Балтийский флот» (1913 г., РГАКФД Уч. 23159), которая демонстрировала различные стороны жизни и быта кораблей балтийской флотилии. Однако, стоит сказать, что возникающие на экране картины зачастую носили парадный характер, а демонстрируемые манёвры не отличались какой-либо особой сложностью и трудностью. Показной характер проводимых учений и тренировок преобладал.

Начавшаяся в 1914 году война приобрела роковой характер для Русской армии. Она же стала своеобразным испытанием и для всего российского кинематографа. Неожиданно возникла чисто техническая проблема: в стране в 1914 году отсутствовало какое-либо производство киноплёнки. А без киноплёнки невозможен ни один фильм. В августе 1914 года на складах оставалось только 700 000 метров непроявленной киноплёнки, что должно было хватить киноиндустрии для работы всего в течение двух месяцев [3, с. 15].

Однако, катастрофы не случилось: пережив в течение первых месяцев лёгкое потрясение, кинематограф продолжил мчаться дальше, не сбавляя ход. Прекратившиеся поставки киноплёнки из Германии были перекрыты поставками из Франции и других союзных стран. Некоторое замешательство возникло и со съёмками репортажей с фронтов военных действий – никакого опыта не было, а тут ещё оказалось, что военное начальство вовсе не жаждет видеть кинооператоров во фронтовой полосе. И всё-таки разрешение на съёмки кинохроники было получено от самого Августейшего Верховного Главнокомандующего великого князя Николая Николаевича. Правда, только для кинооператоров Скобелевского комитета, как самого благонадёжного и верноподданнического для царской власти [4, с.14].

В 1913 году в нём был открыт военно-кинематографический отдел. Правда, на первых порах отдел не располагал каким-либо штатом операторов и соответствующим оборудованием. Выход был найден быстро: с началом войны на работу в Скобелевский комитет перешёл ряд уже достаточно известных кинооператоров, которые и выехали в зону боевых действий. Прокатчики и хозяева различных фирм понимали, что война требует соответствующих фильмов на экране. Надо сыграть на патриотических чувствах зрительской аудитории. Но показывать что-либо с фронта ещё не было никакой возможности.

Первыми фильмами стали весьма грубые игровые поделки на злобу дня: кинопредприниматель из Ярославля Г. Либкен за три недели августа изготовил ленту «В борьбе народов (Россия и немецкие варвары)», А. Дранков снял фильму «Цивилизованные варвары», А. Талдыкин – «На защиту братьев славян», товарищество «Тиман, Рейнгард Осипов и К°» изготовили даже две – «Под пулями германских варваров» и «В огне славянской бури». Ещё через неделю они же выпустили игровую фильму «Подвиг казака Козьмы Крючкова», реальный герой которой одним из первых получил Георгия за уничтожение 11 немцев в одном бою. Правда, в разное время количество убитых им врагов в рассказах о подвиге менялось.

Из всех подобных картин, носящих откровенно пропагандистский характер, до нас дошел фильм, выпущенный товариществом «Танагра» «Огнём и кровью» (режиссёр Михаил Мартов) на экраны 14 октября, а также картина «Слава – нам, смерть – врагам» АО А.

Ханжонкова. Как вспоминал позже Юрий Морфесси, игравший главную роль в первой картине, «вереница колясок и автомобилей тянулась без конца вдоль Невского. Театр был переполнен. Демонстрация картины сопровождалась гимном, и неописуем был патриотический подъём зрителей. В антракте шёл сбор на нужды войны; мужчины давали ассигнации, а некоторые дамы снимали с себя драгоценные броши и серьги» [2, с. 214].

Что касается кинохроники, то только в конце августа 1914 года на экраны вышел документальный фильм «Пребывание Государя Императора в Москве» (В настоящее время его фрагменты хранятся в разрозненном виде в РГАКФД Уч. 12991, 12138 и 32344). Он повествовал о специальном приезде 4-7 августа в Москву Николая II с семьёй для Царского выхода в Кремле и молебна за дарование победы русскому оружию и, конечно, никакой информации о действиях на фронтах не содержал. Вообще вся восточнопрусская операция и последующая катастрофа прошли, фактически, мимо внимания зрителя, поскольку первые кинооператоры отправились на места боевых действий с большим опозданием.

В начале сентября подсуетилась прокатная контора торгового дома «Фильмотека», принадлежавшая Костенко и Раздиовской, которая не имея своей собственной производственной базы, тем не менее, выпустила на экран документальный фильм «Священная война». (Рекламное объявление размещено в журнале Сине-фоно № 23-24 за 1914 год). При ознакомлении с его сохранившимся описанием становится понятным, что в созданном фильме нет ни метра оригинальной киносъёмки. Владельцы прокатной конторы просто взяли различные сюжеты военной тематики из Пате-журнала недавнего времени и, склеив их в одну большую последовательность, выдали это за новый оригинальный фильм. Разве что добавив в конце фотографии погибших генерала Самсонова и лётчика Нестерова. Остальные все сюжеты относились к предвоенной поре.

И наконец, в сентябре 1914 года прокатные конторы России стали предлагать первые хроникальные фильмы о реальных событиях войны. Это были следующие фильмы: «Прибытие раненых в Москву и уход за ними» (РГАКФД Уч. 11727. Имеет второе название «Раненые воины в Москве»), «Отступление австрийцев» и «Переход русских через р.Сан после победы над австрийцами». (Последних два фильма не сохранилось, но их съёмочный материал вошёл в другие картины). Парадоксальность ситуации усугублялась ещё тем, что Скобелевский комитет не занимался прокатом своих картин. Он должен был их предлагать прокатчикам. Такой опыт возник не сразу. Усилиями операторов комитета к декабрю 1914 года было снято и изготовлено 9 серий своеобразного киножурнала «Русская военная хроника», и только тогда прокатчики стали предлагать её кинотеатрам. А в конце января 1915 года Скобелевский комитет передал права на использование своей военной кинохроники и упомянутого киножурнала французской фирме Братьев Пате, которая, располагая представительством в Москве, занималась, в том числе, прокатом русской версии Пате-журнала.

При этом Скобелевским комитетом в октябре 1914 года было дано разъяснение, что его операторы на театре военных действий снимают разные сцены и события, но «из соображений стратегического характера эти снимки ещё не подлежат демонстрированию» [5, с. 15].

Подобная редакционная политика, продиктованная цензурным запретом показывать образцы техники, проводимые инженерные работы, указывать конкретные наименования частей и принадлежность к ним сфотографированных людей, имела определённые следствия.

Война шла своим чередом. До лета 1915 года Россия ещё одерживала значимую победу в Галиции, взяв город Львов и крепость Перемышль. На германском фронте наблюдалось затишье. Поэтому военная кинохроника имела определённый успех у зрителя – «Русская военная хроника» дополнялась ещё 4 номерами, вышли отдельные фильмы «Бомбардировка Перемышля Русской Артиллерией» (РГАКФД Уч. 752), «Под Перемышлем» (скорее всего, это РГАКФД Уч. 11663) и «Падение и сдача Перемышля 9 марта 1915 года» (РГАКФД Уч. 11504). Свообразным венцом стал фильм «Е.И.В. Государь Император в завоёванном крае» (РГАКФД Уч. 1884) - о поездке в марте 1915 года Николая II во Львов и крепость Перемышль.

Вскоре началась череда поражений, что привело, фактически, к потере всяческого интереса к военной кинохронике как со стороны прокатчиков, так и со стороны зрителей. В принципе, создалась парадоксальная ситуация: Скобелевский комитет продолжал снимать, но отснятый хроникальный материал не попадал к зрителю. Объяснялось это тем, что внутренняя цензура комитета не считала возможным представлять определённый материал зрителю, так и тем, что постоянно обострявшийся кризис с поставками непроявленной киноплёнки приводил к незначительным тиражам хроникальных сюжетов и фильмов на военную тему. При этом в кинотеатрах шло достаточно большое количество так называемых видовых картин (многие из них поступали из союзнических стран) и различной хроники, а также хроникальных фильмов с показом событий на Западном фронте, то есть во Франции. Прекратился выпуск «Русской военной хроники» - на 21-ом номере в 1915 году.

Как это ни странно, интерес к русской военной кинохронике вновь появился в 1916 году, когда смещённый с поста Главнокомандующего великий князь Николай Николаевич возглавил Кавказскую армию, которая стала одерживать победу за победой в сражениях над Турцией.

В результате вышли картины «Взятие и падение Трапезунда» (РГАКФД Уч. 11535), «Геройские подвиги Кавказской армии» (РГАКФД Уч. 12849), «Штурм и взятие Эрзерума» (РГАКФД Уч. 13076), «Покорённые турецкие города Байбурт, Мамахатун и Эрзингян и посещение их великим князем Николаем Николаевичем» (РГАКФД Уч. 12861) и ряд других.

Параллельно снимались фильмы о пребывании Императора Николая II в Ставке в Могилёве, о его поездке вместе с Августейшей семьёй в Евпаторию и о прибытии иконы Владимирской Божией Матери в Ставку или, скажем, о принесении поздравлений Государю Императору по случаю Пасхи в 1916 г. Эти картины прошли в кинотеатрах практически незамеченными.

Много отснятого на различных фронтах материала так и осталось неиспользованным. Сейчас эти кинодокументы составляют достаточно большой массив так называемой архивной россыпи, которая требует зачастую невероятно большой работы по идентификации и описанию. Среди этих материалов много различных фрагментов жизни и быта войск на

позициях и в лагерях, съёмки в лазаретах и госпиталях, смотров и передвижений различных войск.

Интересным представляется вопрос, удалось ли кому-либо из операторов за годы войны снять какие-либо реальные боевые действия, атаки или перестрелку в окопах? Как ни странно, данный вопрос носит актуальный характер не только касательно Русской армии, но обсуждается и историками кино на Западе в применении к боевым действиям на Западном фронте. Например, относительно фильмов, снятых французскими операторами и немецкими операторами о битве на реке Сомме Р. Ротер, проанализировав имеющиеся материалы, пришёл к выводу, что многие сцены были сняты не на самой линии фронта, а на так называемых тренировочных полигонах, где зачастую только что прибывшие на фронт части из новобранцев проводили тренировочные бои для отработки приёмов боя. Таким образом соответствующие кадры кинохроники изображают не сами боевые действия, а, скажем, имитацию атаки вражеской позиции [6, с. 525-542].

В Красногорском архиве, где сосредоточена основная коллекция дореволюционной кинохроники, такие имитационные сцены выявляются достаточно часто. Например, в архивных единицах РГАКФД Уч. 742 и Уч. 775 отложились материалы, снятые оператором П.К. Новицким на румынском фронте в марте 1916 года. На кадрах видны несколько волн атаки русских солдат в зимних условиях в направлении некоей деревни на пригорке. Солдат много, они равномерно заполняют наступающие ряды и бросаются вперёд. При внимательном рассмотрении заметно, что неприятель не ведёт никакого ответного огня, а из наступающих никто даже не стремится залечь, чтоб двигаться перебежками.

Ещё более впечатляющая имитация атаки сохранилась в архивных единицах РГАКФД Уч. 782 и Уч. 790. При анализе я указывал: «На плёнке запечатлён момент неожиданной атаки вражеской пехоты на русские окопы. При восстановлении полного эпизода из различных разрозненных кусочков предстаёт следующая картина боя: в окопе сидят солдаты с офицером; издали, прямо на камеру, бежит цепь солдат противника. Неожиданно камера начинает дёргаться. Рассматривая эти кинокадры, можно сделать заключение, что оператор начинает нервничать, что сказывается на манере съёмки. Вдруг рядом с окопом выстраивается целый взвод солдат, штурмовая группа, впереди становится прапорщик со знаменем, на котором изображен Спас Нерукотворный; несколько солдат в построении падают, задетые, вероятно, пулями, к ним подбегают санитары; по команде прапорщика солдаты бегут навстречу врагу; чуть вдали происходит встречный штыковой бой. В результате русские солдаты одолевают врага; на месте недавнего сражения лежат трупы, в том числе убитый прапорщик со знаменем в руке; офицер снимает папаху, показывает на убитого прапорщика и что-то с жаром говорит, солдаты подхватывают тело прапорщика и уносят...

Однако после многократного просмотра этой хроники возникают сомнения в достоверности и подлинности сражения, развернувшегося перед кинокамерой. Во-первых, странным выглядит то, что кинооператор занимает достаточно высокую точку над окопами. В этой связи фронтовой оператор Георг Эрколь, например, вспоминал: «Мы, съёмщики, всегда служим прекрасной мишенью для неприятельских снарядов. Для увеличения поля зрения нам

естественно приходится устраиваться с аппаратом несколько выше, и вот неприятель, который, не понимая, в чём дело, и принимая кинематографический аппарат за какой-нибудь наблюдательный пункт, начинает «прицеливаться» в эту свежую мишень» [1, с. 49].

Во-вторых, неправдоподобно выглядит стремительная подготовка штурмовой группы, – ведь по логике вещей противник пошёл в атаку неожиданно, а добрая сотня человек со знаменем, оказывается, только этого и ждала. Также неправдоподобно выглядит при пристальном рассмотрении и произошедший штыковой бой, – некоторые солдаты валяются как подкошенные, хотя их никто не коснулся. Наконец, «убитый» прапорщик лежит среди трупов, которые подозрительно шевелятся, и странно, что рядом нет убитых вражеских солдат. Но, если это раненые русские солдаты, то почему их не забирают санитары в первую очередь, вместо убиенного прапорщика со знаменем?» [5, с. 32].

Возможно, вся эта сцена снималась для включения в фильм с некоторыми реконструкциями, который так и не был завершён в производстве. В 1917 году стал выходить киножурнал «Хроника свободной России», в котором, однако, события на фронте не демонстрировались, хотя операторы Скобелевского комитета продолжали снимать на различных фронтах, и отснятый материал просто осел на складе. В настоящее время отдельные фрагменты этого съёмочного материала также хранятся в архивной россыпи красногорского архива.

Литература

1. А-ов М. Оператор-герой // Сине-фоно. № 10. 1915. С. 48-51
2. Великий Кино: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908-1919). М.: Новое литературное обозрение, 2002. 568 с.
3. Лурье С.В. Неотложная задача // Сине-фоно. № 23-24. 1914. С. 15-16.
4. Лурье С.В. Зеркало войны // Сине-фоно. № 1-2. 1914. С. 14-15.
5. Беляков В. К. Историко-художественный потенциал дореволюционной кинохроники: Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2019. 195 с.
6. Rother R. 'Bei unseren Helden an der Somme' (1917): the creation of a 'social event' // Historical Journal of Film, Radio and Television. Vol. 15. N. 4, Oct. 1995. P. 525-542.

© Беляков В.К., 2022