

BATALIN V.N., Moscow, Russian Federation

ON THE HISTORY OF FILMING THE ICEBREAKER "ERMAK" IN 1899: USING A
CINECAMERA AS A PHOTOCAMERA

БАТАЛИН В.Н., г. Москва, Российская Федерация

К ИСТОРИИ КИНОСЪЕМКИ ЛЕДОКОЛА «ЕРМАК» В 1899 Г.: КИНОКАМЕРА В
РЕЖИМЕ ФОТОКАМЕРЫ

Abstract

The article attempts to reconstruct the pictorial sequence of the nonextant filming made in 1899 on the icebreaker "Ermak", to identify the author of the shooting and its duration. Drawing on the example of filming of the icebreaker "Ermak" and those of the Royal appearance in the St. George Hall of the Winter Palace on the occasion of opening of the first convocation of the State Council and the State Duma (April 27, 1906), of the State Council prayer in the convention hall of in the Noble Assembly, and of the first session of the State Duma of the first convocation

in the Noble Assembly, all stored in the Russian State Archive of Film and Photo Documents (RGAKFD), the author substantiates an assumption that these filmings were not newsreels in the full sense, but rather examples of using a cinecamera as a photcamera, an assumption that may alter some pages of the history of filming in early 20th century. The author concludes that, as cinecameras were available, there might have been many instances of using a cinecamera as a photcamera, and some of the known nonextant filmings might have been made in order to produce photo prints, not newsreels. Negatives were cut, best scenes were chosen and used to print photos.

Аннотация

В статье предпринята попытка реконструкции изобразительного ряда несохранившейся киносъёмки, осуществленной в 1899 г. на ледоколе «Ермак», установление автора съёмки и ее продолжительности. На примере киносъёмки ледокола «Ермак» и хранящейся в Российском государственном архиве кинофотодокументов (РГАКФД) 27 апреля 1906 г. киносъёмки Высочайшего выхода в Георгиевском зале Зимнего дворца по случаю открытия первого созыва Государственного совета и Государственной думы, молебна в зале заседаний Государственного совета в помещении Дворянского собрания и первого заседания Государственной думы первого созыва в помещении Дворянского собрания, автор обосновывает предположение, что эти киносъёмки не являются, в полном смысле, кадрами кинохроники, а представляют собой примеры использования кинокамеры в качестве фотокамеры, что может, в ряде случаев, внести изменение в историю киносъёмок начала XX века. Учитывая наличие в то время соответствующих кинокамер и их доступность, можно предположить, что примеры подобной технологии были не единичны, и что некоторые киносъёмки, о которых сегодня известно, что они производились, но не сохранились до наших дней, осуществлялись с целью получения в дальнейшем фотографических снимков, а не документальной кинохроники. Негативы пленки разрезались, выбирались наиболее выигрышные кадры, с них печатались фотоотпечатки.

Keywords

Source study, reconstruction of film, film and photo documents, study of the Arctic, RGAKFD.

Ключевые слова

Источниковедение, реконструкция фильма, кинофотодокументы, исследование Арктики, РГАКФД.

Первый в мире ледокол арктического класса «Ермак», построенный в 1898 г. английской компанией «Armstrong, Whitworth and C.» по проекту, разработанному адмиралом С.О. Макаровым, открыл совершенно новую страницу в хозяйственном и научном освоении Арктики. С ним также связано и первое в мире практическое применение незадолго до этого изобретенного Александром Степановичем Поповым радиотелеграфа, с помощью которого 24 января 1900 г. на корабль была передана радиограмма, приказывающая спасти рыбаков, унесенных на льдине в море, что и было оперативно выполнено командой ледокола.

Помимо этого, во время первого ледового похода ледокола «Ермак» проводилась киносъемка, которая первой в истории запечатлела движение корабля во льдах и долгое время остававшаяся единственной в ряду подобных исследований. Эта киносъемка фигурирует уже более столетия в научной и, в том числе, киноведческой литературе. К сожалению, она не сохранилась, и можно только догадываться о составе и содержании этой киносъемки, не известна также ее продолжительность и фамилия оператора.

В этой статье мы постараемся ответить на эти вопросы и попытаемся реконструировать возможное содержание этой уникальной киносъемки на основе единственного

имеющегося в нашем распоряжении источника – книги вице-адмирала С.О. Макарова «Ермак во льдах», в которой автор подробно описал ход постройки ледокола «Ермак» и изложил результаты научных исследований, проводимых на ледоколе в период его первого ледового похода.

Из книги ясно, что С.О. Макаров придавал очень большое научное значение использованию киносъемки для изучения особенностей движения ледокола во льдах и серьезно к этому подготовился, специально спроектировав на ледоколе «фотографическую комнату». Он, безусловно, был знаком с результатами работ фотографа Эдварда Мейбриджа, который прославился на весь мир своими замечательными снимками движущихся объектов, а в 1887 г. опубликовал под эгидой Пенсильванского университета 11 томов исследования «Движение животных: Электрофотографические исследования последовательных фаз движения животных», которые содержали все фотографические эксперименты Мейбриджа, осуществленные в период от 1872 до 1885 гг. (свыше 100 тысяч фотографий). Начало работам Э. Мейбриджа послужил спор в 1877 г. в Калифорнии (США) между губернатором Лилендом Стенфордом, который утверждал, что конь, бегущий галопом, во время бега отрывает все ноги от земли, и двумя его оппонентами Джеймсом Кейном и Фредериком Маккреллишем, которые настаивали на том, что хотя бы одна нога коня при беге никогда не отрывается от земли. Для разрешения этого спора Л. Стэнфорд нанял Э. Мэйбриджа, известного своими фоторепортажами из Антарктики, который построил на ферме Пало Альто специальный участок — «фотодром», с одной стороны которого была установлена длинная белая стена, а с другой — 12 кабин с фотоаппаратами, затворы которых были соединены с нитями, протянутыми поперек дорожки для лошадей. Черные лошади, хорошо видимые на белом фоне, бежали по треку, задевали нити, а затворы камер поочередно срабатывали, фиксируя отдельные фазы бега. Снимки позволили разрешить спор, поскольку были отсняты промежуточные фазы, на которых четко было видно, что лошади на доли секунды отрывают от земли все четыре ноги (в дальнейшем Э. Мейбридж усовершенствовал технологию, получая от каждого пробега 24 снимка с 24 фотоаппаратов). Именно этот принцип фиксации движения объекта, в нашем случае ледокола «Ермак», и решил использовать С.О. Макаров. Но фотоаппарат для фиксации движения ледокола во льдах не подходил, так как съемка простой камерой требовала многочисленных обязательных операций: установки аппарата на штатив, наводки на резкость по матовому стеклу, замены матового стекла кассетой с пластиной, съемки, замены кассеты матовым стеклом, складывания треноги и аппарата – и это на льду, среди торосов, и только для одной камеры, а ведь метод Э. Мейбриджа требовал их не одну!

Зато для этой цели прекрасно подходили уже широко выпускавшиеся кинокамеры. Например, кинокамера Луи Люмьера, с которой формально ведет отсчет кинематограф, была легкой, удобной, с удовлетворительной скоростью съемки. Одновременно на ней же можно было печатать позитивы. Мало того, она могла использоваться и как

проекторный киноаппарат – для этого достаточно было открыть заднюю дверцу и установить за пленкой источник сильного света. Именно поэтому С.О. Макаров решил использовать кинокамеру для фиксации динамики движения во льдах. Подобный киноаппарат им «...приобретен был в Париже от Ришара (Richard Freres Impasse Fessard) за 1000 франков. Наружный размер его 40x20x15 сант., а получаемые снимки 25x22 миллим. Фильма американского образца 35 мм. Шириной представляет длинную ленту. Она была приобретена от Pathe freres в Париже. Мы взяли ленты в 20, 10 и 5 метров. В этом аппарате лента длиннее 25 метров поместиться не может. На каждый метр ленты приходится 40 снимков». Помимо кинокамеры, С.О. Макаров приобрел фотографический аппарат 13x18 сантиметров со штативом и ручной Кодак. Все эти аппараты считались судовыми, помимо них на ледоколе «...были еще ручные фотографические аппараты у инженера Цветкова, штурмана Тульского, художника Столицы и механика Gulston'a. Всего снято было до 500 снимков; из них многие вследствие дурных световых условий никуда не годились. Все негативы штурмана Тульского не проявлялись во время плавания, а остальные были проявлены в судовой фотографической каюте. Всего более или менее удачных снимков было до 250. Фотографическим делом руководил лейтенант Шульц, который научил всех искусству проявления, так что каждый проявлял свои негативы. Мои негативы проявлял фельдшер Петров». Здесь же С.О. Макаров отмечает, что с негативами Тульского произошла еще более прискорбная случайность – они были испорчены профессиональным фотографом в Ньюкастеле, которому их передали для проявки.

Упомянутый С.О. Макаровым лейтенант Константин Федорович Шульц, по специальности минный офицер, состоял в должности старшего офицера ледокола «Ермак» и «заведывал кинематографической и электрической частью. Кинематограф пришлось изучить самоучкой и, несмотря на то, что прибор был дешевый и обстановка неудобная кинематографические снимки получились весьма удовлетворительные». С.О. Макаров дает объяснение, почему старшему офицеру пришлось заниматься киносъёмкой: «В такого рода плавания должно брать специалиста-фотографа, но я не мог найти подходящего человека. Фотографические магазины требуют, чтобы негативы принадлежали им, а хорошие фотографические работники не соглашаются оставить свои места» и «Люди профессиональные держат для себя свои познания. Я хотел взять одного профессионала, но он требовал, чтобы снимки принадлежали ему, и не соглашался идти за деньги. Я вовсе не хотел дать материал для показывателей вcaff?-chantant и потому решил, что мы сами займемся этим делом. Нахожу, что кинематограф должен составлять принадлежность каждой ученой экспедиции, и надо, чтобы один из ученого штаба знал обращение с ним.

При этом С.О. Макаров рассматривал кинематограф лишь как обыкновенный фотографический аппарат, который он предполагал приспособить для снимания последовательно большого числа снимков на пленке (на «фильме» - как тогда говорили), при этом он очень подробно изложил в своей книге процесс зарядки пленки в

киноаппарат, процесс съемки, проявки и сушки пленки, печатания позитива с негатива и проекции на экран полученной съемки, отметив при этом, что он «поместил все это описание для того, чтобы показать, что дело это простое, когда его поймешь, но лейтенанту Шульцу пришлось с ним довольно много заниматься, потому что добрых наставников не откуда было взять». Он также изложил наставления по работе с кинокамерой, указав на важность выбора «должной обстановки», имея ввиду освещение и ракурс, откуда должна производится съемка.

Попробуем теперь реконструировать осуществленные К.Ф. Шульцем киносъемки. С.О. Макаров пишет, что всего было сделано кинокамерой 12 снимков с борта ледокола «Ермак» и один со льда. Под «снимком» С.О. Макаров подразумевал то, что мы сейчас называем «монтажным кадром», то есть отрезок кинопленки от момента пуска кинокамеры до ее остановки. Для С.О. Макарова самыми важными кадрами были те, где запечатлена динамика движения корпуса ледокола «Ермак» во льдах, для чего, собственно говоря, и была приобретена камера. При этом он отмечает, что «При снимании со льда выбор места очень затруднителен, ибо неизвестно, в которую сторону треснет лед, и может случиться, что инструмент и люди при нем окажутся в опасности. Снимки с борта на ходу не вызывают потери времени, их можно делать, когда угодно. Снимок же со льдины требует двух часов, а времени свободного в плавании на ходу никогда не бывает; нет такого случая, чтобы остановка была приятна, и приходится принуждать себя останавливаться для снимков».

К сожалению, в главе XXVII «Журнал метеорологических и гидрологических наблюдений, произведенных в 1899 г. на ледоколе Ермак», нет данных, когда проводились кинематографические съемки – есть только две записи: от 14 августа - «...Фотографировали торосы ...» и от 18 августа - «...После полдня фотографировали лед». Сравнивая текст С.О. Макарова и запись в «Журнале ледокола "Ермак"» можно лишь предположить, что киносъемки проводились только в один день – 14 августа 1899 г. (даты в «Журнале...» велись по «новому стилю»).

Наличие только двух записей подтверждает тот факт, что ни С.О. Макаров, ни его команда не рассматривали съемку кинокамерой отличной от обычной фотосъемки. Так как только кинокамера и фотоаппараты, купленные С.О. Макаровым, считались судовыми, то и записи в «Журнале ледокола "Ермак"» о фотографировании делались, видимо, только тогда, когда они «были в деле», хотя имеющие свои ручные фотографические аппараты инженер Цветков, штурман Тульский, художник Столица и механик Gulston тоже делали фотоснимки, и сделали их, как мы уже знаем, около 500.

С.О. Макаров пишет, что К.Ф. Шульц, приспособив к кинокамере штатив от магнитного прибора, осуществлял съемку с 400 метров, на траверзе левой стороны носа ледокола «Ермак». Выбор подобного расстояния был обусловлен как безопасностью, так и соображениями стоящей перед оператором задачи – запечатлеть на пленку движение ледокола во льдах в масштабе кадра, позволяющего, в дальнейшем, рассмотреть особенности «противостояния» корпуса судна и льда.



Снимок 1. Photo 1. Вестник архивиста. 2016. №2.

Световые условия были не особенно благоприятны для киносъемки, тем не менее, К.Ф. Шульц благополучно справился с поставленной перед ним задачей.

Как уже упоминалось выше, кинокамера могла снимать с максимальной скоростью 12 кадров секунду, но К.Ф. Шульц крутил ручку камеры с разной скоростью. На это указывают слова С.О. Макарова, который, покадрово описывая характер и скорость движения ледокола во льдах, пишет, что ледокол «... стоял на месте от снимка 38 до снимка 229, в течение приблизительно минуты времени», то есть, в данном случае, скорость съемки была около 3 кадров в секунду, дальше он пишет, что «Скорость движения судна на кинематографе получается не точно. Промежутки между снимками

зависят от скорости вращения ручки, а оно делалось произвольно».

В 1900 г. С.О. Макаров обратился к капитану А.Н. Крылову, в то время преподавателю Морской академии и Политехнического института, и заведующему Опытным бассейном Морского министерства, с предложением проверить математическими средствами результаты практических испытаний движения ледокола «Ермак», что тот и сделал. Эти математические расчеты С.О. Макаров включил в свою книгу в виде самостоятельной главы: «Глава XXI. Наблюдения над крепостью льда и сопротивлением его движению ледокола Ермак. Записка заведующего Опытным бассейном А.Н. Крылова» в которой А.Н. Крылов, рассчитывая вертикальную составляющую давления на лед при проходе «Ермака» через торос, вынужден был специально высчитать среднюю скорость, с которой К.Ф. Шульц крутил ручку камеры при съемке движения ледокола во льдах, и пришел к выводу, что «...средний промежуток между последовательными снимками равен $1/6,212$ секунды».

К.Ф. Шульц, установив неподвижно на льду камеру, должен был начать киносъемку еще до того, как нос ледокола «вошел в кадр» и вступил в соприкосновение со льдом и закончить съемку через некоторое время после того, как ледокол «вышел из кадра». Это необходимо помнить для того, чтобы высчитать примерное количество метров пленки, которое К.Ф. Шульц потратил на съемку характера движения ледокола во льдах, так как от момента, когда нос ледокола вошел в объектив, до того, что исчез кормовой флаг по другую сторону объектива, было сделано 436 снимков. То есть, на эту съемку было потрачено не менее 11 метров кинопленки (40 кадров на метр), а оставшиеся менее 24 метров (напоминаю, что были куплены куски кинопленки 20, 10 и 5 метров) были использованы для 12 съемок с борта ледокола «Ермак» (получается, в среднем, по 2 метра на съемку) - они делались для того, чтобы иметь наглядное представление о движении льдов перед носом ледокола и о трещинах, которые при этом образуются. При максимальной скорости съемки (12 кадров секунду) 2 метров пленки хватило бы менее чем на 7 секунд экранного время, что явно недостаточно для того, чтобы иметь полноценную картину движения льдов, ведь скорость движения ледокола «Ермак» через льды была 3-7 узлов в час! Поэтому К.Ф. Шульц наверняка крутил ручку камеры со скоростью 3-6 кадров в секунду.

С.О. Макаров в своей книге приводит, среди прочих, кадры только 4 снимков (Фиг. 90-93) (Фиг. 90-91 - Photo 1), к которым сделал подписи - «кинематографические снимки», при этом указано, какому кадру на кинопленке соответствуют каждый из снимков (кадры 5, 22, 38, 224). Снимки в книге обрезаны по высоте с тем, чтобы сконцентрировать внимание читателя на характере преодоления носом ледокола льда и торосов. Следующие 3 снимка в книге (Фиг. 94-96) не имеют подписи «кинематографические снимки», но к каждому из них также есть указание, какому

кадру на киноплёнке они соответствуют (кадры 299, 343, 376). Эти кадры опубликованы в книге уже в полном масштабе для того, чтобы показать, как ледокол «Ермак» во всей красе (от ватерлинии до кончика мачты) горделиво плывет среди льдов.

Нам приходится только догадываться, какие из других опубликованных снимков могут быть сделаны К.Ф. Шульцем с помощью кинокамеры. Так как С.О. Макаров, как уже указывалось выше, не отличал киносъёмку от фотосъёмки, то подпись к фотографиям «кинематографические снимки» означала лишь буквальный перевод: «кинематограф» - «записывающий движение», т.к. эти кадры наглядно показывали читателю особенности движения ледокола «Ермак» через льды, а спроецированные вместо экрана на белый лист ватмана и покадрово очерченные позволили С.О. Макарову получить, как он их назвал, «кинематограммы» для последующего детального, математического изучения (А.Н. Крылов также использовал этот метод).

Так как К.Ф. Шульц снимал льды с палубы ледокола «Ермак» для того, чтобы иметь наглядное представление о движении льдов перед носом ледокола и о трещинах, которые при этом образуются, то можно предположить, что одиночные (не «кинематографические») снимки, иллюстрирующие это, все же нашли место в книге С.О. Макарова. По характеру съёмки, такими кадрами, предположительно, могут быть «Фиг. 68. - Вход во льды» (Photo 2), «Фиг. 72 – Переворачивание ледяной глыбы» (Photo 3), «Фиг. 73 – Вид на ледяной перешеек с мостика ледокола» (Photo 4), «Фиг. 74 – Перешеек дал трещину» (Photo 5), «Фиг. 104 – Лед дал трещину» (Photo 6), «Фиг. 105 – Трещина открылась» (Photo 7).

К сожалению, это все, что сохранилось, по-видимому, из изобразительного ряда киносъёмок, осуществленных К.Ф. Шульцем. По сути, все кинокадры, сделанные им, не могут считаться кинохроникой в полном смысле этого слова, скорее это скоростная фотосъёмка, сделанная с помощью простенькой кинокамеры, не имевшей счетчика метров пленки, позволявшей снимать со скоростью не выше 12 кадров в секунду (против стандартных, в то время, 16 кадров в секунду) и осуществленная с произвольной скоростью – ведь нельзя считать кадры, снятые со скоростью 3 кадра в секунду, кинохроникой!

Что касается судьбы этой киноплёнки, то она была или разрезана на отдельные кадры, с которых были сделаны имеющиеся в книге С.О. Макарова фотоотпечатки, или, после того как киноплёнка была передана С.О. Макаровым А.Н. Крылову для использования ее при математических вычислениях, следы ее следует искать в архиве А.Н. Крылова.

Здесь следует сделать одно отступление, тем не менее, касающееся нашей проблемы. С 1901 г. фельдшером в медчасти ледокола «Ермак» служил Евгений Иосифович (Осипович) Славинский (1877-1950). Увлечшись фотографией и кинематографом, он стал оператором (ныне считается одним из основоположников российской операторской школы), режиссером и снял, в том числе, для фильма «Ледокол "Ермак" (Детище адмирала Макарова)» (Производство Бр. Пате. Выпуск: 28 января 1912 г.) кадры работы ледокола «Ермак» в зимних условиях в 1910-1911 гг. Видимо именно их потом часто отождествляли с кадрами, снятыми К.Ф. Шульцем в 1899 г.

Кинокамеры, которые позволяли снимать не только со стандартной, тогда, скоростью 16 кадров в секунду, но и со значительно меньшей скоростью, в начале XX века довольно широко использовались (одна из таких камер - Photo 8). Например, в Популярном курсе кинематографии для кино-владельцев, кино-механиков, кино-операторов и любителей прикладной механики, изданном в 1916 г., читаем: «... Рукоятка в аппарате этого типа может быть приложена в 3 местах. Первое положение дает восемь съемок за каждый оборот, так что при скорости вращения в два оборота в секунду (такая скорость вполне нормальна) можно получить нормальное число из 16 картинок. Второе положение дает 4 съемки за один оборот и третье - одну. Последнее положение применяется в тех случаях, когда каждая отдельная съемка картинки производится с большими промежутками времени». Такие камеры, при желании, вполне можно было использовать и в качестве фотокамеры. Так, видимо, делал фотограф Александр Карлович Ягельский (один из основателей фирмы «К.Е. фон Ган и Ко»), являвшийся «Поставщиком Двора Его Императорского Величества» (с 1899 г.) и «Фотографом Его Императорского Величества» (с 1911 г. до своей смерти в 1916 г.). Документально известно, что А.К. Ягельский занимался кинематографическими съемками с 1900 г. и заслуженно занимает, вместе с А.К. Федецким, Владимиром Сашин-Федоровым и А.М. Мишоном, свое почетное место в ряду первых русских кинооператоров – пионеров российского кинематографа. Вместе с тем, «...Следует отметить его новаторский подход к технологическим процессам фотосъемки. Например, А.К. Ягельский применил метод кинематографической съемки с целью последующего распечатывания отдельных кадров в качестве фотографий».

В РГАКФД хранится большое количество его фотографий и киносъемок. Но есть в архиве кинодокумент, авторство которого, пока только предположительно, может быть приписано А.К. Ягельскому. В архиве долгие годы хранилась пленка под названием «Открытие заседания Государственного Совета в Петербурге и др. куски». Более подробно атрибутировать эту пленку не представлялось возможным, т.к. при первом взгляде на нее можно было подумать, что перед нами рулон засвеченной негативной пленки – настолько изображение на ней темное, кионегатив был сильно перепроявлен в целях увеличения светочувствительности. Попытка в 1956 г. спечатать с этого

негатива позитивную копию ни к чему не привела – оптика копировальной машины не была в состоянии справиться с этой кинопленкой. И сегодня, из-за технического состояния пленки, использование современных фильм-сканеров, а тем более копировальных аппаратов полностью исключено, так как любое механическое воздействие на пленку может привести к отслоению эмульсии и разрыву кинопленки. Лишь несколько лет назад автору этой статьи и режиссеру Н.А. Майорову с помощью ручного покадрового сканирования пленки на планшетном сканере и последующего компьютерного анимирования изображения (дополнение программными средствами компьютера отсутствующих кадров) удалось реконструировать изображение на этой кинопленке, на которой оказалась съемка 27 апреля (10 мая) 1906 г. Высочайшего выхода в Георгиевском зале Зимнего дворца по случаю открытия первого созыва Государственного совета и Государственной думы, молебн в зале заседаний Государственного совета в помещении Дворянского собрания и первое заседание Государственной думы первого созыва в помещении Дворянского собрания – всего 13 планов. Выяснилось, что оператор снимал со скоростью 8 кадров и даже 4 кадра в секунду (вместо стандартных в то время 16 кадров секунду), а это говорит о том, что перед нами не полноценная кинохроника важного события, а результат использования кинокамеры для фотографической съемки – ведь представить себе хронику, при проекции которой на экран царские особы совершали бы неестественные движения, совершенно недопустимо. Если сравнить кадры кинопленки с фотографиями этого события (император Николай II произносит речь в Георгиевском зале Зимнего дворца), хранящимися в РГАКФД и ГАРФ и сделанными А.К. Ягельским (фирма «К.Е. фон Ган и Ко»), то можно сделать вывод, что все они сделаны с одной точки и отличаются только размерами запечатленного в кадрах события (наибольший - хранящийся в РГАКФД, наименьший – на кинопленке). Отсюда можно сделать вывод, что автором кинопленки также является А.К. Ягельский.

А.К. Ягельский осознавал важность события и, видимо, попытался осуществить «репортажную» фотосъемку с помощью кинокамеры (отсюда и скорость съемки 4-8 кадров в секунду). Будучи очень опытным фотографом и кинооператором, он прекрасно понимал, что одно дело снимать в помещении фотокамерой со вспышкой (как в фотографическом ателье), и совсем другое - снимать кинокамерой без софитов (люстр с горящими свечами было явно недостаточно для полноценной киносъемки). В качестве иллюстрации того, как в начале XX-го века осуществлялась киносъемка в помещении, можно привести рассказ В.Ф. Добровольского, изложенный им в своей книге о посещении кинофабрики в предместье Парижа – в Бель-Виле. Автор не называет фирму, но по тому, как он описывает цех, в котором 300 женщин вручную раскрашивают киноленты, без труда узнается кинофабрика Жоржа Мельеса. Во время посещения киносъемочного цеха автор был поражен яркости ламп во время киносъемки и задал вопрос: как же можно работать в таких условиях? На что сопровождавший его помощник директора фабрики г-н Перре с грустью ответил: «Привычка...», хотя подтвердил, что при этом гибнет зрение у актеров и указал на старика, который ослеп после двенадцати лет работы в качестве актера.

А.К. Ягельский прекрасно понимал проблему нехватки света при съемке кинокамерой в таком большом помещении как Георгиевский зал, но снимая, видимо, рассчитывал «вытянуть» кадры при проявке в лаборатории. Не получилось...

Проявленная киноплёнка никак не могла быть использована до тех пор, пока компьютерные технологии не позволили, наконец, увидеть то, что А.К. Ягельский запечатлел на киноплёнку 27 апреля (10 мая) 1906 г. Удивительно, но А.К. Ягельский не уничтожил эту плёнку как брак, а архив бережно ее сохранил.

Таким образом, в РГАКФД хранится единственная, насколько нам известно (во всяком случае, в России), киноплёнка, которая является образцом применения кинокамеры в качестве фотокамеры. Учитывая наличие в начале XX века соответствующих кинокамер и их доступность, можно предположить, что рассмотренные выше примеры подобной технологии были не единичны, и что некоторые киносъёмки, о которых сегодня известно, что они производились, но не сохранились до наших дней, осуществлялись с целью получения в дальнейшем фотографических снимков, а не документальной кинохроники. Негативы плёнки разрезались, выбирались наиболее выигрышные кадры, с них печатались фотоотпечатки, а оставшиеся отправлялись в корзину для мусора... Если это так, то сохранившиеся фотосъёмки событий, о которых известно, что их снимали и на киноплёнку, но они не сохранились, можно было бы подвергнуть источниковедческому анализу для возможного подтверждения этого предположения. Но для этого необходимо разработать свои, дополнительно к уже существующим, приёмам внешней критики кинофото документов. Но это тема уже другого исследования...

References

1. Batalin V.N. O nekotoryh priemah vneshnej kritiki kinodokumentov [On some methods of external criticism of film documents]. Sovetskie arhivy, 1986, no. 3, pp. 29-32.

2. Batalin V.N., Malysheva G.E. Problemy vneshnej kritiki fotodokumentov v processe ih istochnikovedcheskogo analiza. [Problems of external criticism of photo documents in the course of their source analysis]. Otechestvennyye arhivy, 1994, no. 2, pp. 15-19.

3. Dobrovolskij V.F. Zhivaja fotografija (v carstve kinematografa). Kak izobreli kinematograf, kak on ustroen i kak izgotavlivajutsja kartiny dlja kinematografa. [Live photos (in the realm of cinema): How the cinema was invented, how it works and how pictures are made to cinema]. Moscow, I.N. Kushnerev i Ko publ., 1912, 61 p.

4. Zimin I.V. Vzroslyj mir imperatorskih rezidencij. Vtoraja chetvert' XIX – nachalo XX v. [Grown-ups world of royal residences: The second quarter of the 10th - early 20th century]. Moscow, Centrpoligraf publ., 2010, 560 p.

5. Krylov A.N. Moi vospominanija [My memoirs]. Moscow – Leningrad, Akademija Nauk SSSR publ., 1942, 240 p.

6. Makarov S.O. Ermak vo l'dah [Ermak in ice]. St. Petersburg, E. Evdokimov publ., 1901, 507 p.

7. Maurin Evg. Kinematograf v prakticheskoj zhizni. Populjarnyj kurs kinematografii dlja kino-vladel'cev, kino-mehanikov, kino-operatorov i ljubitelej prikladnoj mehaniki [Cinema in practical life: A popular course for cinema-keepers, movie technicians, cameramen and fans of applied mechanics]. Petrograd, N. Kuznecov publ., 1916, 301 p.

Список литературы

1. Баталин В.Н. О некоторых приемах внешней критики кинодокументов. // Советские архивы. – 1986. - № 3. - С. 29-32.

2. Баталин В.Н., Малышева Г.Е. Проблемы внешней критики фотодокументов в процессе их источниковедческого анализа // Отечественные архивы. – 1994. - № 2. – С. 15-19.

3. Добровольский В.Ф. Живая фотография (в царстве кинематографа). Как изобрели кинематограф, как он устроен и как изготавливаются картины для кинематографа. - М.: И.Н. Кушнерев и Ко, 1912. - 61 с.

4. Зимин И.В. Взрослый мир императорских резиденций. Вторая четверть XIX – начало XX в. - М.: Центрполиграф, 2010. - 560 с.

5. Крылов А.Н. Мои воспоминания. - М.-Л.: Академия Наук СССР, 1942. - 240 с.

6. Макаров С.О. Ермак во льдах. - СПб: Е. Евдокимов, 1901. - 507 с.

7. Маурин Евг. Кинематограф в практической жизни. Популярный курс кинематографии для кино-владельцев, кино-механиков, кино-операторов и любителей прикладной механики. – Петроград: Н. Кузнецов, 1916. – 301 с.

About author

Batalin Victor Nikolaevich, leading specialist at the Russian State Archive of Film and Photo Documents, Moscow, Russian Federation, +7-495-562-23-46, vic_nic_bat@mail.ru

Сведения об авторах

Баталин Виктор Николаевич, главный специалист Российского государственного архива кинофотодокументов (РГАКФД), г. Москва, Российская Федерация, 8-495-562-23-46, vic_nic_bat@mail.ru

You can read completely article in the russian historic-archival magazine “The Herald of an Archivist”. Read more about terms of subscription [here](#) .

Полностью материал публикуется в российском историко-архивоведческом журнале ВЕСТНИК АРХИВИСТА. Ознакомьтесь с условиями подписки [здесь](#) .