

АРХИВЫ

*Виктор БАТАЛИН,
Галина МАЛЫШЕВА*

РЕКОНСТРУКЦИЯ ФИЛЬМА Я.ПРОТАЗАНОВА «РОЖДЕСТВО В ОКОПАХ»

Как известно, до наших дней сохранилась лишь небольшая часть российских игровых и документальных фильмов периода до 1917 г. Подобная ситуация характерна не только для нашей страны, но в России она была усугублена двумя революциями, гражданской войной и изменением социально-политической формации страны, повлекшей, помимо всего прочего, в 1918–1919 гг. национализацию кинопромышленности.

Также следует отметить, что киноплёнка легко, как никакой другой источник, поддается различным «препарированиям», и одна киносъёмка какого-либо события может быть разрезана на куски и включена в различные фильмы, или, наоборот, в фильме могут быть использованы сюжеты из различных кинодокументов. Практика создания новых фильмов в первые годы Советской власти свидетельствует, что многие из них монтировались из негативов ранее снятых фильмов и журналов. Так, например, для создания

различных кинолент активно использовались сюжеты первого советского киножурнала «Кинонеделя». В бюллетене Москинокомитета Наркомпроса РСФСР от 14 апреля 1919 г. отмечалось, что большинство негативов «Кинонедели» входит в картины «Годовщина революции» и «Наступление на Уфу»¹.

Значительная часть материалов хроники оказалась разукомплектованной. Уже в 1919 г. Москинокомитет принимает меры по восстановлению первой кинопериодики, поручает эту работу одному из ведущих советских кинодокументалистов Дзиге Вертову. По его словам, кинохроника представляла собой «винегрет из негатива, позитива, надписей, вырезок из драм и прочее»². Им была проделана большая работа по восстановлению и описанию киножурнала «Кинонеделя».

В 1923–1924 гг., чтобы обеспечить сохранность кинодокументов, вырезать сюжеты из исторических и архивных фильмов запретили. Тем не менее, это продолжалось. Так перестали существовать некоторые фильмы первых лет Советской власти.

Государственным органам становилась все понятнее необходимость организации специализированных архивов с научной организацией хранения, обработки и использования кинодокументов. Для выполнения этих целей в 1926 г. и был создан фотокиноархив, ныне—Российский государственный архив кинофотодокументов.

Уже в 1926 г. в процессе обследования архивистами отделений таких акционерных обществ, как «Совкино» (располагавшего самой большой коллекцией в стране—до пяти с половиной тысяч фильмов советского и дореволюционного производства), было выявлено, что материал хранится беспорядочно сваленным, перепутанным и неучтенным в переполненных и не приспособленных для этой цели гаражах и складах; много хроники уже смыто или распродано; отсутствуют описи фильмов. При обследовании складов с кинодокументами архивисты проводили разборку кинолент и делали описи киносъемок. Но и после принятия материалов на государственное хранение часть их, выдаваемая на киностудии во временное пользование, не возвращалась обратно в архив, при создании первых советских перемонтажных фильмов из негативов вырезались фрагменты.

Советские режиссеры и в 1930-е гг. продолжали изымать фрагменты из хранившихся на студиях кинофильмов и вставлять эти куски в свои картины (изъятия производились даже из негативов, что привело к исчезновению ряда первоисточников). Поэтому директор ЦГАКФФД СССР С.И.Жбанков вынужден был писать в 1940 г. председателю Комитета по делам кинематографии при СНК СССР Большакову: «В практике киностудий имеют место вырезывания из негативов готовой кинопродукции хроникально-документальных кинофильмов отдельных кадров и сюжетов, а иногда полное уничтожение этих фильмов, особенно на Московской студии кинохроники. Просим дать указание вашим Главным управлениям о том, чтобы из негативов готовой кинопродукции никакие вырезывания не производились независимо от содержания фильма и времени производства его»³.

К сожалению, подобная практика «вырезывания» продолжалась и после Великой Отечественной войны.

Фотокиноархив начал свою деятельность в 1926 г. в составе иллюстративного отдела Архива Октябрьской революции, архива, в котором до того не было условий для хранения фильмов. Более-менее соответствующее необходимым условиям хранилище было построено на территории Лефортовского дворца лишь в 1928 г. А до этого времени часть национализированного материала со складов Скобелевского просветительного комитета, советских киноорганизаций («Совкино», «Пролеткино»), Ленинградских исторического и областного архивов, Наркомпроса РСФСР и поступившего от частных лиц, была временно размещена на Большой Пироговской улице, причем остальное (в виде перепутанных, произвольно склеенных между собой кусков пленки, часто без начала и конца) до осени 1928 г. без всякого учета и описей, в плохих условиях лежало в мешках на складах киноорганизаций. Получив в 1928 г. статус самостоятельного отдела, фотокиноархив приступил к комплектованию, учету и научной обработке кинофонда. Следует отметить, что в 1930-х гг. в стране не готовили киноархивистов (МГИАИ и курсы при нем были открыты только в 1931 г., а специализация киноархивистов началась и того позже—в годы войны). Не было опытных специалистов по работе с кинодокументами и в архиве—тогда весь постоянный штат составляли не более 20 человек, большинство из них не имело высшего образования. Кроме того, первая половина 1930-х гг. была для архива очень тяжелой—он жил в условиях кадровой лихорадки—с 1930 г. до осени 1936 г. сменилось семь руководителей (трое из них были репрессированы), увольнялись сотрудники. С конца 1936 г. обстановка в архиве более-менее стабилизировалась—пришел новый директор (которому суждено было проработать в своей должности почти 17 лет), на работу были взяты дополнительные сотрудники, впервые началось планомерное комплектование, учет и описание материалов. Работа по описанию собранных материалов проводилась при отсутствии авторских монтажных листов, на простых «моталках» (да и тех не доставало). Ни одного звукомонтажного стола тогда в архиве не было. Нередко описание сюжетов приходилось делать с негативов. Поэтому опознать события и лиц было невероятно трудно. Отсутствие заглавных и ряда внутренних титров усугубляло положение с описанием киноматериала. В 1930-е гг. архив еще не имел возможности проводить его комплексное изучение. Перед архивистами стояла задача сделать хотя бы какие-то описания для будущих исследований. В тот период в архив поступило несколько ранних отечественных и зарубежных игровых фильмов, которые были ошибочно приняты за хроникальные и долгие годы не использовались. В архиве (вплоть до переезда в Красногорск) не было кинолаборатории, и отсутствовала возможность проведения копировальных и профилактических работ с дефектными фрагментами, что впоследствии привело к полной или частичной утрате некоторых материалов. Предварительно учтенные и обработанные, не имевшие полноценного по форме и достоверного по содержанию описания, ранние материалы хранились в таком состоянии около 50 лет. Когда наступило время изучения и восстановления первоначального монтажа ранней хроники, оказалось, что этот фонд составляет более 1000 единиц учета хроникальных фильмов, журналов и отдельных сюжетов. Часть оригиналов (негативов и позитивов) хранилась

тогда в единственном экземпляре и имела сильные механические повреждения. Несмонтированные негативы и позитивы (в т.ч. их неопознанные копии) имели разные учетные номера.

Довольно быстро стало понятно, что, в первую очередь, перед атрибуцией кинодокументов необходимо осуществить восстановление первоначального монтажа многих из них.

Успех реконструкции киноматериалов зависит, прежде всего, от изучения самих кинодокументов и параллельного выявления всех литературно-архивных источников с информацией об их содержании и выходе на экран (к сожалению, многие необходимые сведения о них не сохранились, или их просто никогда не было). Приходится изучать и сопоставлять между собой большое количество документов. Для определения автора и времени производства изучаются характерные особенности оформления заглавных и внутренних титров кинофирм в разные годы. Характерные дефекты пленки свидетельствуют о возможной принадлежности материалов к одному первоисточнику, а наличие нумерации титров позволяет определять последовательность сюжетов в кинодокументах (отсутствие нумерации существенно усложняет работу по определению места того или иного киносюжета в ряду других). Своих методов требует изучение негативов (которых, в отличие от прокатных позитивных копий, дошло до наших дней совсем немного)—фабричная маркировка киноплёнок, прокатные и авторские надписи на ракордах или непосредственно на киноплёнке (в т.ч. нумерация монтажных планов)⁴.

Игровой фильм 1914 г. «Рождество в окопах» производства «Русской золотой серии» был первым из семи ранних игровых фильмов, авторский монтаж которого восстановили в архиве⁵. История этой работы такова. При изучении киноматериалов Первой мировой войны было обращено внимание на учетный номер 11672, информация о котором имелась в разделе каталога «Быт на фронте». Но когда позитив посмотрели на экране, то стало ясно, что перед нами не отдельные сюжеты, а фильм. И не хроникальный, а игровой. «Фронтовые» съемки были проведены на натуре, но последний план снят в павильоне. Фильм имел заглавный титр, семь последовательно пронумерованных внутренних (помеченных маркой «РЗС») титров и завершающую фирменную марку «Русской золотой серии».

Так как не были известны авторы, состав и метраж фильма, предстояло провести поиск необходимых сведений в литературных источниках и прессе⁶. Первое упоминание о выходе его на экраны обнаружили в третьем, ноябрьском, номере журнала «Сине-фоно» за 1914 год. Метраж (243 м), фамилии режиссера (и автора сценария) Якова Протазанова и оператора Александра Левицкого были найдены также довольно быстро—в сборнике «Яков Протазанов», книгах М.Алейникова и М.Арлазорова о Я.Протазанове, в 3-м томе «Всеобщей истории кино» Ж.Садуля. Упоминание о фильме, режиссере и операторе имеются во 2-м томе «Кинословаря». Информация о фильме содержится и в справочнике В.Е.Вишневого «Документальные фильмы дореволюционной России. 1907–1916». Кстати, Вишневецкий ошибочно относит фильм к разряду хроникальных (агитационных)⁷. Надо отметить, что ни в одном из названных изданий нет подробностей о съемках и об актёрах.

Это и до сих пор остается неизвестным. Данное обстоятельство отмечено в «Каталоге сохранившихся игровых фильмов России. 1908–1919», изданном в 2002 г. Если кому-то известны снимавшиеся в фильме актеры, мы будем очень благодарны за эти сведения.

Внимательное изучение позитива фильма показало, что ролик состоит из беспорядочно склеенных (в том числе и продублированных на отечественной пленке) фрагментов длиной 207 м. К сожалению, документы о текущей деятельности архива до переезда в 1953 г. в Красногорск не сохранились, и было неизвестно, какие работы до этого времени проводились с материалом, куда он выдавался, как изменялось техническое состояние кинопленки. Некоторые сведения о фильме можно было получить лишь в книге учета и первоначальной описи. По ним выяснилось, что позитив-оригинал длиной 229,5 м (то есть на 22 м больше сохранившегося) архив получил от «Совкино», но год поступления отсутствовал⁸. Техническая годность позитива уже тогда составляла лишь 45%.

Что касается сюжетного описания, выполненного в 1936 г., то оно страдало массой недостатков. Единые, снабженные наплывами и затемнениями планы были представлены как разные. Не было даты производства фильма, сведений о нумерации и фабричных марках в титрах, не определен его жанр (именно поэтому тематическая карточка и находилась в разделе хроники). Не все операторские приемы (наплывы и затемнения) и завершающий титр с маркой «РЗС» были зафиксированы. Да и само описание больше напоминало описание хроники, чем игрового фильма. Но был один несомненный плюс—в описи был закреплен соответствовавший последовательным цифровым разметкам титров монтаж. И на эту информацию можно было ориентироваться в процессе реконструкции фильма.

Позитив еще раз внимательно посмотрели на экране и детально сравнили с описью. Оказалось, что сюжет с титром номер 6 стоит перед сюжетом с титром номер 3, а один из монтажных планов разбит на три фрагмента, рассредоточенных в разных местах ролика. В то же время, например, к титру «Бравый ефрейтор вспоминает своего первенца и молодую жену в деревне...» был ошибочно приклеен сюжет, в котором солдат—бывший актер—вспоминает своих коллег.

А для того, чтобы понять суть несоответствия изображения титру «...В душе молодого прапорщика, как живой, встал образ его невесты...», пришлось просто провести покадровое изучение позитива. При этом обнаружилось, что между титром и сюжетом имеется склейка. Однако непосредственно за титром (без склейки) можно было разглядеть один уцелевший кадр, который и указал нам, какой монтажный план там был первоначально. Это был сюжет, в котором «прапорщик» показывает товарищу фотографию своей невесты, и тут же он появляется вместе с ней наплывом в углу кадра.

Возможно, что вся эта путаница произошла, когда копировали сюжеты в лабораториях киностудий, ведь отобранные заказчиками в архиве сюжеты (вплоть до открытия собственной архивной кинолаборатории) изымали из материала и клеивали обратно после копирования не научные, а технические сотрудники.

Так как опыт работы с ранним кинофондом показал наличие в нем большого количества дублей, была предпринята попытка поиска более полной копии фильма. Но, просмотрев более ста роликов, нашли только негатив № 991. Выяснилось, что он, общим метражом 217 м, в двух частях, под условным названием «Хроника империалистической войны» также поступил от «Совкино» (дата поступления, как и в случае с позитивом, отсутствовала). Первая часть—117,5 м, вторая—99,7 м. Но вторую часть посмотреть не удалось, т.к. в 1957 г. она была списана по акту из-за полного уничтожения гидролизом. А от первой части осталось 79,4 м. Техническая годность материала уже в 1936 г. составляла всего 40%. При детальном изучении в описи выявили приписку: «Макулатура»—а это означает следующее. В декабре 1935 г. Центральное архивное управление (ЦАУ) распорядилось начать выделение в архиве киномакулатуры. Негатив № 991 был отнесен именно к этой категории и был бы обречен, если бы руководство архива не приложило усилия, чтобы такая кампания кинодокументов не коснулась. Поэтому уничтожения негатива не последовало, и впоследствии приписка была зачеркнута.

В результате в нашем распоряжении имелось уже два ролика, мы провели их сравнение и выяснили, что сохранившиеся негативные фрагменты по составу либо полностью совпадают с позитивными, либо тематически дополняют друг друга. И еще: два самых длинных позитивных плана оказались короче соответствующих негативных (склейки в этих местах позитива-оригинала свидетельствовали о том, что здесь проводились вырезания).

Исследование негативных фрагментов (длиной 75,5 м и 14 м) оказалось менее результативным, так как никаких авторских помет или разметок на них не нашлось (лишь на одном была фабричная марка «EASTMAN»). Правда, сам их состав подтвердил наши предположения о том, что первоначальный монтаж позитива нарушен и его необходимо восстановить.

Приступая к работе по реконструкции позитива, мы использовали всю собранную информацию—данные описи, нумерацию титров, состав негативных и позитивных фрагментов. И на основании предварительных выводов провели физический монтаж кинопозитива—восстановили последовательность титров с сюжетами в соответствии с их нумерацией, изъяли продублированные фрагменты, а часть укороченных кадров восполнили с негатива в кинолаборатории. В итоге позитив фильма увеличился до 225,8 м. С учетом того, что титры сохранились не полностью, можно считать прокатный вариант фильма практически полным.

Обработка материала завершилась объединением негатива и позитива за одним учетным номером 991 и составлением нового монтажного листа. В каталог поступила новая информация.

Восстановление и введение в научно-практический оборот фильма «Рождество в окопах» тем более важно, что, как писал М.Арлазоров, «из девятнадцати фильмов, поставленных Яковом Протазановым за этот [1914.—*прим. ред.*] год, войне посвящены только два—психологический этюд “Лицо войны” и снятый специально для солдат русской армии, находящихся на передовых позициях, фильм “Рождество в окопах”»⁹. Как считал С.С.Гинзбург, практически все «фильмы “Русской золотой серии”

<...> были вывезены за границу эмигрировавшими владельцами» и, «повидимому, окончательно утрачены. Во всяком случае, никаких сведений о них <...> не удалось обнаружить»¹⁰.

1. РГАФ, ф. 2306, оп. 27, ед. хр. 12, л. 56.
2. Там же, л. 46.
3. РГАКФД, архив архива, папка 6.
4. Подробнее см.: Б а т а л и н В. Н. О некоторых приемах внешней критики кинодокументов.—«Советские архивы», 1986, № 3, с. 29–32.
5. В 1990-е гг. были атрибутированы игровые фильмы «1812 год» (А.А.Ханжонков и «Пате»), «Русско-японская война» и «Японцы у крепости Циндао» («Пате»), «Воцарение Дома Романовых» (А.А.Ханжонков), «Трехсотлетие царствующего Дома Романовых» (А.О.Дранков и А.Г.Талдыкин) и «Рассказ французского пуалу» («Эклер»).
6. Были просмотрены журналы «Вестник кинематографии» и «Пегас» А.А.Ханжонкова, «Кине-журнал» Р.Перского, «Сине-фоно», «Кинема» («Синема») и «Кинематограф».
7. Яков Протазанов. Сборник статей и материалов.—М.: Госкиноиздат, 1948, с. 320; А л е й н и к о в М. Яков Протазанов.—М.: Искусство, 1961, с. 205; А р л а з о р о в М. С. Протазанов.—М.: Искусство, 1973, с. 273; С а д у л ь Ж. Всеобщая история кино. Т. 3.—М.: Искусство, 1961, с. 167; Кинословарь в 2-х тт. Т. 2.—М.: Советская энциклопедия, 1970, с. 375; В и ш н е в с к и й В. Е. Документальные фильмы дореволюционной России. 1907–1916.—М.: Музей кино, 1996, с. 230.
- В.Е.Вишневский в качестве источников информации указывает журнал «Прозектор» (1915, № 4, с. 12) и газету «Ведомости Петроградского градоначальства» (1914, № 281, 31 декабря, с. 2). Эта же информация имеется и в книге «Великий кинемо: Каталог сохранившихся игровых фильмов России 1908–1919».—М.: НЛЮ, 2002.
8. Может быть, дата была утрачена при неоднократном переписывании книг или никогда в них не фиксировалась в условиях аврального учета материала в начальный период формирования архива.
9. А р л а з о р о в М. С. Протазанов, с. 52.
10. Г и н з б у р г С. С. Кинематография дореволюционной России.—М.: Искусство, 1963, с. 13.