

На правах рукописи

Беляков Виктор Константинович

ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ  
ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ КИНОХРОНИКИ

Специальность 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства»

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва – 2019

Диссертация выполнена на кафедре киноведения Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова

**Научный  
руководитель:**

**Прожико Галина Семёновна**  
доктор искусствоведения,  
профессор кафедры киноведения  
ВГИК

**Официальные  
оппоненты:**

**Листов Виктор Семёнович** доктор  
искусствоведения, член Союза  
кинематографистов РФ

**Симонов Анатолий Александрович**  
кандидат исторических наук,  
доцент кафедры отечественной  
истории и историографии  
Саратовского национального  
исследовательского государственного  
университета имени  
Н. Г. Чернышевского

**Ведущая  
организация:**

**Московский государственный  
институт культуры**

Защита состоится 14 октября 2019 года в 13.00 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.023.01 при Всероссийском государственном институте кинематографии имени С. А. Герасимова по адресу: 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Всероссийского государственного института кинематографии имени С. А. Герасимова и на сайте <http://vgik.info/dissovet>.

Отзывы просим направлять по адресу: 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3, ВГИК, Учебное управление.

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г. и размещен на сайте <http://vgik.info/dissovet/the-planned-defense-of-a-thesis.php>

Ученый секретарь Диссертационного совета,  
доктор искусствоведения

Ю. В. Михеева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационная работа посвящена исследованию феномена историко-художественного потенциала дореволюционной кинохроники на примере российского неигрового кино периода 1896-1917 годов. Кинохроника, как доминантная составляющая неигрового кино в целом, всегда рассматривалась в качестве особого вида кинематографа, имеющего определённые свойства и характеристики. В отличие от игрового кинематографа хроника способна свидетельствовать о тех или иных исторических событиях, запечатлевая их в своём визуальном ряде, фиксируя их на кино-, видеоплёнке и цифровых носителях. Однако следует иметь в виду, что подобные визуальные свидетельства носят характер символов событий и не отображают эти события в их полном историческом развитии. Тем не менее хроника помогает формированию исторической памяти как общества, так и личности зрителя. При этом её формирование происходит на определённом ментальном уровне, не связанном с вербальными принципами организации мышления. Но именно это позволяет ярче различать своеобразие тех или иных событий, помогает выделять их особенности на фоне общего исторического процесса.

Кинохроника характеризуется определёнными свойствами объективации, что ведёт к представлению о её достоверности в деле запечатления событийности бытия<sup>1</sup> так, как оно есть, без обмана и фальши. Однако в связи с этим возникает вопрос о трактовке увиденного и его интерпретации, конечном понимании демонстрируемого предмета. В этом процессе важную роль играют такие инструменты зрительского внимания, как способность суждения и способность оценки увиденного.

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. К философии поступка. / Собрание сочинений. Том 1. Философская эстетика 1920-х годов. М.: Издательство Русские словари. Языки славянской культуры. 2003. С. 7.

Хроника раскрывает заложенный в ней потенциал только в известной степени подготовленному зрителю, который уже обладает определённым пред-знанием и пред-пониманием.

Российская дореволюционная кинохроника обладает наиболее ярко выраженным историко-художественным потенциалом, поскольку отображает события и факты не просто прошлого, но утраченных навсегда форм жизни, бытия иначе устроенного российского государства. В настоящее время, когда после долгих лет забвения мы обращаемся к истории дореволюционной России, мы находим в кинохронике моменты, которые в наибольшей степени помогают узнать, воспринять и понять особенности мироустройства России того времени. Это, в свою очередь, помогает лучше разобраться в произошедших тогда трагических событиях и в конечном счёте позволяет восстановить, а иногда и сформировать историческую память о прошлом. И хотя оценки произошедших исторических событий менялись на протяжении десятилетий, что находило отражение в создаваемых в различные периоды времени документальных фильмах, тем не менее сейчас мы можем более пристально всматриваться в образы дореволюционной кинохроники, формируя более объективную картину исторического бытия российского общества.

#### **Актуальность темы исследования**

Художественный анализ фактов и смыслов исторической кинохроники ведёт к формированию устойчивых представлений как о результатах деятельности отечественных кинематографистов дореволюционного времени, так и о самих картинах исторического бытия. Что способствует лучшему пониманию реалий той дореволюционной России.

Однако в связи с длительное время господствующим в нашем обществе мнением дореволюционной кинохронике уделяли не так много внимания. А если рассматривали, то зачастую в оценке преобладали тенденциозность и избирательность.

В настоящее время, когда доминантным, наконец, стал научный подход в обозрении тех или иных предметов, обнаружилось, что как никогда актуально исследовать и изучать первые дореволюционные шаги отечественной документалистики.

Актуальность нашего исследования состоит в рассмотрении и анализе становления российского неигрового кино, выявлении используемых приёмов и их развития, а также в выявлении и анализе влияния первых документальных фильмов на зрительскую аудиторию и на их восприятие зрителями. Иначе это можно назвать рецепционными свойствами кинохроники и её перцепцией.

Также важным было проанализировать современное восприятие этой исторической кинохроники, поскольку в настоящее время она широко используется в создаваемых документальных фильмах и телевизионных программах.

И наконец, именно рецепционные качества дореволюционной кинохроники и её перцепция оказывают важнейшее влияние на формирование исторической памяти, и именно это является наиболее актуальным в нашем исследовании.

### **Степень разработанности темы исследования**

Исторический потенциал кинохроники, выполняющей роль визуального свидетельства исторического времени, является основополагающим моментом в деле формирования исторической памяти общества и личности. Теоретические исследования, связанные с проблематикой исторической составляющей хроники, проводились отечественными и зарубежными авторами преимущественно применительно к сфере кинематографа.

Осмыслением этой составляющей в документальном кино занимались З. Кракауэр, М. Ферро, Б. С. Лихачёв, В. С. Росоловская, С. С. Гинзбург, В. П. Михайлов, С. В. Дробашенко, С. И. Григорьев, Ю. Г. Цивьян. Эти авторы

исследовали в том числе исторический потенциал кинохроники при изучении конкретных тем из истории зарубежного и отечественного кино.

Тщательным анализом исторического потенциала в кинохронике занимается В. С. Листов. Он, в частности, пишет: «Какая-нибудь скромная хроника первых октябрьских лет вполне может стать в сознании будущих поколений рядом с «Повестью временных лет» или «Махабхаратой»... Теперь уже общепризнано, что кинолетопись может и должна входить в арсенал памятников, изучаемых наукой о прошлом»<sup>2</sup>.

Соотношению исторической составляющей неигрового кино и его художественной образности уделяет внимание в своих трудах Г. С. Прожико. Она замечает: «Смотрение общего плана в хронике предполагает иную формулу активности зрителя, его способность и желание самостоятельно прочитывать историческую истину в реальной жизненной мизансцене, оценивать мимику персонажей, увязывать соотношение первого плана и фона, вычленять из пространства кадра колоритную деталь, чья выразительность определена его, зрительской, концепцией реальности, но не навязана авторской волей снимавшего и монтировавшего хроникёра»<sup>3</sup>.

Ю. П. Тюрин, уделяя пристальное внимание историческим смыслам «царской кинохроники» и фильмам, созданным на её основе, утверждает: «Перспектива памяти позволяет нам применять принцип историзма. Таким образом, фильмы как бы выходят из сугубо кинематографического процесса, становясь историческими реалиями, попадают в контекст истории»<sup>4</sup>.

Историк-архивист В. Н. Баталин, проделав большую исследовательскую работу по изучению исторической составляющей в ранней кинохронике и документальных фильмах, делает вывод: «Восстановленная и атрибутированная хроника сужает поле для фальсификаций исторических событий, чем раньше, да и в настоящее время, к сожалению, грешат

---

<sup>2</sup> Листов В. С. История смотрит в объектив. М., «Искусство», 1973. С. 10.

<sup>3</sup> Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. М., ВГИК, 2004. С. 60.

<sup>4</sup> Тюрин Ю. П. Погибель венценосной Руси: Экран о гибели династии Романовых. М., «Канон+», 2012. С. 224.

работники кино и телевидения, но эти ошибки теперь не на совести архивистов, а на совести тех, кто в угоду тем или иным политическим взглядам очень «вольно» интерпретирует кинодокументы как исторический источник»<sup>5</sup>.

При рассмотрении проблематики запечатленных образов исторической кинохроники диссертант опирался на теоретические изыскания Р. Арнхейма, который разрабатывал понятие визуального свидетельства в кино<sup>6</sup>. Важные положения интерпретации и понимания истории и исторических фактов содержатся в трудах Х.-Г. Гадамера, И. Г. Дройзена, А. Ф. Бахтина. Весьма ценные замечания по ситуации в России в первые десятилетия XX века (время существования дореволюционной кинохроники России) содержатся в трудах Р. Пайпса, Р. Уортмана, А. Н. Боханова, Ф. А. Гайда, которые весьма тщательно проанализировали различные факты и обстоятельства, что в свою очередь позволило лучше понимать и осмысливать образы кинохроники и документальных фильмов периода 1896–1917 годов.

### **Цель исследования**

Определить роль визуального образа в деле идентификации и интерпретации того или иного исторического события, запечатленного в кинохронике и документальных фильмах дореволюционного периода времени. Выстроить метод анализа и атрибутирования тех или иных образов неигрового кинематографа и применить его для расшифровки различных сохранившихся кинолент дореволюционного периода. Обобщить результаты анализа в применении к различным фильмам и материалам с учётом исторического контекста и современного взгляда на исторические факты того времени. Тем самым выявить историко-художественный потенциал дореволюционной кинохроники.

---

<sup>5</sup> Баталин В. Н. Проблема восстановления кинодокументов РГАКФД первых лет российского кинематографа. // ж. «Вестник архивиста» № 3, 2011. С. 102.

<sup>6</sup> Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., Прогресс. 1974. 392 с.

### **Задачи исследования**

1. Исследовать рецепционные качества исторической кинохроники, установив при этом соотношение между историческим событием как таковым и его визуальным образом;
2. Определить свойства исторической кинохроники и их влияние на понимание визуального ряда на экране;
3. Рассмотреть качественную разницу между вербальным языком исторических описаний и континуальным языком кинохроники;
4. Проанализировать проблему трактовки и интерпретации исторической кинохроники в различные исторические периоды времени;
5. Исследовать факты и образы дореволюционной российской кинохроники с учётом её развития от первых шагов до предреволюционного периода;
6. Изучить своеобразие отображения действительности в документальных фильмах дореволюционного периода с учётом их видового разнообразия;
7. Проанализировать своеобразие дореволюционной кинохроники в период Первой мировой войны и революционных событий 1917 года;
8. Исследовать особенности восприятия дореволюционной кинохроники зрительской аудиторией дореволюционного периода и современными зрителями.

### **Теоретико-методологические обоснования исследования**

Диссертант опирается на общенаучные принципы формальной логики, историзма, достоверности.

В качестве базового методологического принципа изучения исторического потенциала дореволюционной кинохроники было применено сочетание теоретических и эмпирических методов исследования.

Методологической основой данной работы является киноведческий подход, рассматривающий историческую тематику в дореволюционном неигровом кинематографе. Используется также междисциплинарный подход,



где киноведческий анализ дополняется теоретическими выводами таких научных дисциплин, как история и философия. Методология работы также включает рассмотрение творчества отдельных представителей дореволюционного неигрового кино.

Диссертант учитывал применимые к изучаемой теме теоретико-методологические положения, разработанные как отечественными, так и зарубежными авторами.

### **Объект и предмет исследования**

Объектом исследования в работе диссертанта является дореволюционная кинохроника, рассматриваемая в форме сохранившихся до наших дней документальных фильмов, необработанного съёмочного материала, являющегося сегодня архивной кинолетописью, и различные фрагменты утраченных в той или иной степени фильмов. За круг рассмотрения выведены киножурналы и все зарубежные документальные фильмы, которые были в то время в прокате в России.

Предметом рассмотрения являются историческая и художественная составляющие всех этих форм неигрового кино, обобщающе выступающих в виде кинохроники. При этом эти составляющие рассматриваются и анализируются с различных сторон, дабы выяснить их потенциал в деле формирования исторической памяти как общества в целом, так и отдельной личности.

### **Рамки исследования**

Исследование диссертанта ограничено временными рамками с 1896 года по 1917 год – временем с момента появления кинематографа в России до момента слома социально-политического строя Российской империи. Таким образом, рассматривается российский неигровой кинематограф, определяемый ныне как дореволюционная кинохроника, до момента свершения Октябрьского переворота 1917 года включительно. При этом исследуются именно смыслы этих хроникальных лент с учётом исторических

обстоятельств, существовавших в указанное время.

### **Гипотеза исследования**

Гипотеза исследования строится на предположении, что историческая составляющая дореволюционной кинохроники выявляется только подготовленным зрителем, обладающим определённым пред-знанием и пред-пониманием. При этом перед нами предстают визуальные образы не самих исторических событий, а их символы, отсылающие к этим событиям. Визуальный ряд кинохроники нуждается в интерпретации и понимании, и при его просмотре и мгновенном схватывании у зрителя формируются определённые гештальты, откладывающиеся в памяти и способствующие формированию исторической памяти в целом. Смысл увиденных визуальных образов дореволюционной кинохроники заключается в донесении до зрителя представлений о господствующих в российском обществе того времени ритуалах и традициях повседневной жизни, а также в формировании представлений о сценарии власти российского самодержавия.

Данная научная гипотеза обосновывается конкретными примерами различных документальных фильмов и летописных киноматериалов, которые проструктурированы диссертантом в зависимости от своей тематической направленности и современного видения дореволюционного неигрового кинематографа.

### **Научная новизна исследования**

В диссертации анализируются свойства дореволюционной кинохроники, относящиеся к её исторической составляющей, что выводит нас на понятие историко-художественного потенциала хроникальных визуальных образов.

Раскрываются процессы схватывания этих образов зрительской аудиторией и формирования паттернов исторической памяти. Подробно исследуется феномен запечатления визуальных образов исторической кинохроники на примере конкретных произведений неигрового кино

дореволюционной России разного периода времени, а также его трансформация применительно к различным социально-историческим условиям общества.

Такое исследование в отношении исторической кинохроники в отечественной науке проведено впервые. Новизна диссертации заключена в разработке структурной модели киноязыка, а также понятия гештальта памяти, который является основой для формирования исторической памяти зрителя. Также впервые проанализирован детально сравнительно большой массив дошедшей до наших дней кинохроники в виде отдельных фильмов и кинолетописного материала и проведено его структурирование по видам.

### **Основные положения диссертации, выносимые на защиту**

1. Историческая кинохроника свидетельствует о различных исторических событиях, однако эти визуальные свидетельства являются не столько описаниями самих событий, сколько в известной степени их символами.
2. Зритель исторической кинохроники должен обладать пред-знанием и пред-пониманием. Его интенция должна быть направлена в сторону визуального ряда, а его понимание должно обладать определённой конвенциональностью.
3. Официозная, так называемая «царская кинохроника», реализует на экране сценарий власти дореволюционной России, который позволяет лучше раскрыть сущность существовавшего политического режима.
4. При просмотре кинохроники, несмотря на её органическое качество объективации запечатления образов, следует учитывать существование пропагандистских и цензурных фильтров, а также приёмы постановочности, используемые в отдельных случаях авторами кинохроники.
5. При просмотре кинохроники зритель должен обладать навыками схватывания экранных образов, которые в свою очередь способствуют формированию гештальтов исторической памяти.
6. Смысл визуальных образов зависит от их трактовки и меняется в

зависимости от исторического контекста.

7. Создаваемая на протяжении изучаемого периода времени кинохроника отображала только определённые темы и события, рассматривая их с определённых точек зрения.

8. В дореволюционном неигровом кино преобладал нарративный подход, хотя отдельные фильмы создавались по принципам нарративно-смыслового монтажа. Была заложена основа принципа документальности в неигровом кино, который стал развиваться в отечественном кино значительно позже.

### **Теоретическая значимость исследования**

Научная значимость работы заключена в подробном рассмотрении и анализе принципов видения и понимания дореволюционной документальной кинохроники, а также её перцепции зрительской аудиторией. К рассмотрению привлечён обширный массив конкретных документальных фильмов и летописного киноматериала.

### **Результаты исследования**

Результатом диссертационной работы является создание концепции видения дореволюционной российской кинохроники. Показана её трансформация в течение времени. Подробно рассмотрен достаточно большой массив дореволюционной кинохроники, что позволило сделать выводы о развитии документального кинематографа дореволюционной России.

### **Достоверность результатов и основных выводов диссертации**

Достоверность результатов и выводов диссертации обеспечена комплексным подходом, опирающимся на основные положения киноведения и исторической науки. Результаты и выводы работы проверены и подтверждены диссертантом при неоднократном исследовании архивной кинохроники в Российском государственном архиве кинофотодокументов.

### **Практическая значимость исследования**

Основные положения и выводы настоящей работы могут способствовать более корректному и точному пониманию смыслов и значений дореволюционной кинохроники, а также облегчат практическую работу с этой кинохроникой в деле использования её в различной современной кинематографической, телевизионной и медийной продукции в целом.

### **Рекомендации по использованию результатов исследования**

Результаты исследования могут использоваться в дальнейшем при разработке методологической базы для изучения и исследования дореволюционной российской кинохроники, а также при подготовке лекционных курсов, учебно-методической литературы для творческих ВУЗов в области кино и телевидения.

### **Апробация и внедрение результатов исследования**

Результаты исследования обсуждались на кафедре киноведения Всероссийского государственного института кинематографии им. С. А. Герасимова. Апробация основных положений работы проходила в докладах на международных научно-практических конференциях и семинарах:

- 1) Влияние новых технологий на подлинность кинодокумента. Проблема колоризации исторической кинохроники (Международный научно-практический семинар «Кинодокумент в современном медиа пространстве. Пределы возможного», Москва, 19–20 ноября 2014 г.);
- 2) Кинофотофонодокументы по истории Первой мировой войны в контексте современной эпохи (Международная научно-практическая конференция «100-летие начала Первой мировой войны. Итоги года», Москва, 26–27 ноября 2014 г.);
- 3) Александр Ягельский (1861?–1916) (Научно-практическая конференция, посвящённая 90-летию Российского государственного архива

кинофото документов, «Аудиовизуальные документы: 90 лет служения Отечеству», 12–14 октября 2016 г.);

4) Инструментализация хроники: киносъёмки революционных событий 1917 года и их функционирование в меняющемся историко-политическом контексте (X Международная научная конференция «Советский дискурс в современной культуре: век Октябрьской революции», Москва, 29–30 октября 2017 г.);

5) Инструментализация хроники: киносъёмки революционных событий 1917 года и их функционирование в меняющемся историко-политическом контексте (Международная конференция «Немеркнувший образ Октября»: киноправда и кинопамять о революции», Москва, 15–17 ноября 2017 г.);

б) Проблема постановочности в сохранившихся кинокадрах хроники и документальных фильмах о Гражданской войне (на примере фильмов о Первой конной армии) (Международная научная конференция «Гражданская война 1918–1922 гг. в России: проблемы кинематографической мемориализации», Москва, 14–15 ноября 2018 г.).

Апробации основных положений способствовал практический опыт работы автора в документальном кинематографе при создании им фильмов: «Дом Романовых» (120 мин., 1992, Международный центр неигрового кино «Кентавр» совместно с РГАКФД); «Русский фронт» (62 мин., 1995, ЗАО «Клио фильм» совместно с РГАКФД); «Николай II. Круг жизни» (5 серий по 26 мин., 1998, студия «Остров»); «Неизвестная звезда Голливуда Ольга Бакланова» (39 мин., 2012, Культурный фонд «Православная энциклопедия»); «Полковой батюшка» (26 мин., 2014, ООО «Тритона»).

### **Структура работы**

Концептуальный замысел исследования обусловил его структуру. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы из 73 наименований, фильмографии, представленной 104 документальными и игровыми кинокартинами. Общий объем диссертации составляет 195 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **ВВЕДЕНИИ** обоснована актуальность темы исследования, определена степень ее разработанности. Сформулированы цель и задачи диссертации, определены ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость, степень апробации полученных результатов.

В **ГЛАВЕ 1 «СВОЙСТВА ИСТОРИЧЕСКОЙ КИНОХРОНИКИ И ОСОБЕННОСТИ ЕЁ ВОСПРИЯТИЯ»** рассматриваются органические свойства дореволюционной кинохроники с точки зрения её воздействия на зрителя (зрителя той поры и современного) и с точки зрения её восприятия зрителем.

**Параграф 1.1. «Рецепция кинохроники»** посвящён рассмотрению различных сторон воздействия кинохроники на зрителя. При этом анализируются свойства визуального ряда кинохроники и смыслы демонстрируемых картин. **Подраздел 1.1.1 «История как предмет кинохроники. Понятие визуального свидетельства»** показывает, что совокупность всех исторических фактов является сущностью истории. Кинохроника, запечатлевая различные моменты исторических событий, становится совокупностью визуальных свидетельств о прошлом. При этом она демонстрирует эти моменты во всей их буквальности синхронно с разворачивающимся на наших глазах историческим временем. Являясь визуальным свидетельством исторических мгновений, она имеет свой способ выражения, не совпадающий с принципами вербального языка, но имеет свою особенность – целокупное мгновенное и интуитивное чувственное восприятие представленного нам иконического образа в движении. И если на заре своего существования хроника просто демонстрировала ярмарочному зрителю самые различные предметы в движении, то сегодня тот же самый люмьеровский фильм «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота» интересен нам именно своими историческими деталями и подробностями. **Подраздел 1.1.2. «Визуальный ряд кинохроники как символ исторического события».** Что на самом деле воспроизводит историческая кинохроника? Самый простой ответ – различные

исторические события. Но практика показывает, что запечатленные визуальные образы отличаются от самих исторических событий. Хроника запечатлевает некие исторические факты, которые лишь отсылают зрителя к историческим событиям. Сами исторические события имеют протяжённость во времени и вбирают в себя значительно больше самых различных вещей и обстоятельств. Фактически, визуальные образы кинохроники выступают в роли своеобразных символов тех или иных событий. Зритель должен понимать, что показываемая на экране картина относится к тому или иному конкретному событию и правильно её интерпретировать, поэтому зритель должен обладать определённым пред-знанием и пред-пониманием.

**Подраздел 1.1.3. «Сценарий власти и жизни как предмет кинохроники конкретного исторического времени. Понятие ритуала».**

Так называемая «царская хроника» (хроника, запечатлевшая жизнь и деятельность Николая II) является по своей сути воплощением сценария власти российского самодержавия. События, которые она запечатлела, являются фактами своеобразного ритуала Императорского Двора и повседневного ритуала официальной деятельности Царя. Коды этого ритуала становятся важнейшим подспорьем с точки зрения расшифровки происходящего в кинокадрах хроники. Этот ритуал воспроизводился не только во время официальных церемоний, но в той или иной форме сопровождал Императору в его деятельности. Аналогично, можно распространить понятие сценария и на повседневную жизнь Российской империи, которая имела определённую форму со своими обычаями и традициями. Историческая кинохроника и отображает эту жизнь страны в запечатленных картинах. **Подраздел 1.1.4. «Достоверность, сиюминутность – доминантные свойства исторической кинохроники. Фильтры кинохроники».** Способность моментально запечатлеть действие, происходящее на наших глазах сию минуту, является доминантным свойством кинохроники. Кинохроника заставляет доверять запечатленным картинам, которые разворачиваются на экране естественным образом. Однако следует



учитывать, что любую кинохронику в процессе её создания сопровождают определённые фильтры, из которых одним из самых известных является пропагандистский. Хроника, созданная в пропагандистских целях, обладает такой же естественностью и достоверностью, однако, как правило, легко распознаваема. Также существует цензурный фильтр – фильтр со своими запретами на демонстрацию отдельных событий и картин происходящего.

**Подраздел 1.1.5. «Элементы постановочности в дореволюционной кинохронике».** Насколько достоверно то, что мы наблюдаем в исторической кинохронике? При внимательном её изучении мы замечаем, что в процессе её создания использовались постановочные элементы. И речь не идёт об игровых сценах или сценах, где заметна фальсификация события. Рассматривая дореволюционную кинохронику, особенно созданную во время Первой мировой войны, мы делаем вывод, что в силу обстоятельств её авторы вынуждены были снимать разные сцены, имитируя реальное действие, или используя тренировки войск на специальных полигонах. Аналогично подобное представление можно распространить и на некоторые эпизоды «царской кинохроники», поскольку различные официальные церемонии носили нередко театрализованный характер и развивались по определённому разработанному сценарию. Не зная заранее, как то или иное действие будет развиваться, царский кинооператор не смог бы выбрать и попасть на самые выгодные точки съёмки в процессе церемонии.

**Подраздел 1.1.6. «Организация нарратива кинохроники».** С момента появления дореволюционная кинохроника начала строиться по наиболее простому нарративному принципу, и лишь спустя время в фильмах стал появляться нарративно-смысловой монтаж. Следует учитывать, что при демонстрации кинохроники в первых иллюзионах на зрителя воздействовали не только сами киноленты, но и обстановка в иллюзионах, место кинохроники в программах показов и заявленная в названиях тематика. Первые зрители часто ещё не имели устойчивых навыков следить за экранным действием, и кинохроника ещё носила в значительной степени репрезентативную роль. Однако с

течением времени историческая кинохроника всё заметнее проявляет свою эстетическую составляющую, которая заключена в художественных образах исторического бытия прошлого, оказывающих сильное влияние на зрительскую аудиторию. **Подраздел 1.1.7. «Структурные свойства киноязыка хроники».** Нарратив или, другими словами, повествование в кинохронике строится не на основе вербального языка, а на основе особого киноязыка, который носит континуальный характер. Он неисчерпаем по своей сути и включает в себе целые ряды информационных кодов, однако в целях трактовки и интерпретации кинохроники мы вынуждены организовывать понимание увиденного на словесном языке. При этом стоит иметь в виду, что кинохроника включает в себе совершенно разные потоки информации.

**Параграф 1.2. «Перцепция кинохроники и особенности её зрительского восприятия»** посвящён рассмотрению восприятия исторической кинохроники зрительской аудиторией и его особенностям.

**Подраздел 1.2.1. «Интенциональность и конвенциональность. Вербальная трактовка и интерпретация. Формирование гештальта при восприятии».** В процессе восприятия исторической кинохроники внимание зрителя должно быть направлено в сторону разворачивающегося на экране действия. При этом у зрителя должно быть развито чувство понимания того, что ему показывают – он должен однозначно распознавать различные элементы картины на экране. Иногда говорят, что для полноценного восприятия кинохроники у зрителя должна быть определённая насмотренность. В целях же понимания увиденного зритель задействует вербально выстроенные трактовки и интерпретации. Историческая кинохроника способствует формированию визуальной памяти каждого человека и общества в целом – при этом сам процесс происходит на основе гештальтов (то есть, определённых визуальных образов), которые откладываются в сознании зрителя на основе увиденного.

**Подраздел 1.2.2. «Проблемы трактовки исторической кинохроники и её полноты. Феномен киногении. Схватывание».** Историческая

кинохроника помогает понять только ту ситуацию, которая разворачивается на наших глазах. Невозможно распространить ритуал повседневной императорской власти России на всю политическую жизнь страны, которую эта кинохроника не вбирала. Поэтому использование исторической кинохроники с иными пропагандистскими целями не срабатывает. Следует обратить также внимание на то, что визуальные картины кинохроники обладают качествами, которые не позволяют полностью перевести увиденное на словесный язык. Жест, психологические особенности поведения персонажа схватываются безошибочно зрителями, которые часто не способны внятно объяснить, что же они увидели с точки зрения зафиксированных экраном особенностей поведения людей в кадре. Перед ними предстают паттерны поведения, которые невозможно объяснить словесно. Но которые тем не менее считываются, то есть схватываются зрителем. **Подраздел 1.2.3. «Инструментарий для рассмотрения кинохроники».** Просмотр кинохроники на экране отличается от её пристального исследования и изучения. Анализ исторической кинохроники может происходить покадрово на монтажном столе с тщательным изучением отдельных кадров и персонажей в них, а также с привлечением другого документального материала: архивных бумажных документов с описанием событий, газет и мемуарной литературы. Сам просмотр становится превращённым эстетическим актом, который ведёт не только к чувственным переживаниям, но и к научным выводам. Сами оценки увиденного тоже могут различаться.

**Подраздел 1.2.4. «Формирование оценки и суждения. Влияние хроники на формирование исторической памяти».** Просмотр исторической кинохроники является фактически репрезентацией определённых фактов. Репрезентация же этих фактов сопровождается его эмоциональным восприятием, а познание демонстрируемого предмета сопровождается одновременно его оценкой, которая может изменяться в зависимости от исторического времени. При соблюдении определённых условий происходит формирование достаточно объективной картины исторической

действительности, которая служит основой для становления исторической памяти каждого зрителя и общества в целом. Для разных групп людей формирование исторической памяти может различаться, равно как и представители разных поколений могут по-разному оценивать одни и те же исторические факты. **Подраздел 1.2.5. «Проблема современного видения исторической кинохроники и исторический контекст».** Со временем меняются восприятие исторической кинохроники и её оценка. Её современное видение отличается от видения зрителя, присутствовавшего тогда в иллюзиях. Помимо господствующей в обществе идеологии<sup>7</sup> меняется исторический контекст, в рамках которого мы склонны рассматривать события прошлого и кинохронику, запечатлевшую их. «Царская кинохроника» появилась на экране спустя 10 лет после революции – в картине Э. И. Шуб «Падение династии Романовых». В следующий раз она возникла на экране только в 1960-е годы, и особенно часто начала демонстрироваться в постперестроечную пору. Все три периода времени характеризовались своим особым восприятием, которое зависело от существовавшего исторического контекста. **Подраздел 1.2.6. «Понятие исторического потенциала».** В исторической кинохронике запечатлены факты исторического прошлого. Эти визуальные образы способствуют формированию оценки произошедших тогда событий на основе их современного видения. Оценка влечёт за собой обобщения и выводы, что в свою очередь способствует пониманию увиденного, и шире – интерпретации и трактовке самих исторических событий. В потенции к формированию устойчивых визуальных, а следом и вербальных представлений о событиях и фактах прошлого, и состоит сущность исторического потенциала кинохроники.

**В ГЛАВЕ 2 «ФАКТЫ И ОБРАЗЫ ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО НЕИГРОВОГО КИНЕМАТОГРАФА»** рассматриваются и описываются

---

<sup>7</sup> В современных представлениях, идеология как система взглядов и синтез знаний, направленных на миропонимание и решение задач, стоящих перед обществом, существует всегда и в любом обществе – смотри: Косолапов Н. А. Интегративная идеология для России: интеллектуальный и политический вызов// Вопросы философии № 1, 1994. С. 3–24.

конкретные документальные фильмы дореволюционной России и отдельные летописные киноматериалы. Анализируется развитие неигрового кино с точки зрения совершенствования приёмов и способов отражения исторической действительности дореволюционной России.

**Параграф 2.1. «Предмет рассмотрения».** В нём определяется круг рассмотрения, в который входят только дошедшие до нас фильмы и летописные киноматериалы. Предлагается рассматривать не только те фильмы, которые производились различными российскими кинокомпаниями и были в общем прокате, но включить в рассмотрение и сохранившиеся фильмы, созданные придворным фотографом и кинооператором А. К. Ягельским – так называемую «царскую хронику».

**Параграф 2.2. «Первые шаги дореволюционного неигрового кино. Поиски смысла и выразительности. 1896-1908 годы».** Делается краткий обзор зарождения хроникальных съёмок в дореволюционной России. Обсуждается, как сегодня воспринимаются хроникальные кадры коронации Николая II, снятые французскими операторами в мае 1896 года. Рассматривается ряд других случаев, когда производились хроникальные съёмки до 1908 года. Анализируется вопрос, возможно ли считать документальным фильмом киносъёмки А. К. Ягельского, произведённые им во время Саровских торжеств 1903 года.

**Параграф 2.3. «Первый российский документальный фильм».** Обсуждается вопрос, что считать первым российским документальным фильмом. Высказываются аргументы в пользу утверждения, что таковым следует считать фильм А. К. Ягельского об открытии 1-ой Российской Думы, снятый в 1906 году. Также обращается внимание на то, что в 1906 году был снят ещё один фильм – об отдыхе царской семьи в финских шхерах. Оба фильма тщательно описываются. Высказывается соображение, почему фильм «Донские казаки» производства 1908 года, который принято считать первым, таковым считать не следует.

**Параграф 2.4. «1908-й год. Поиски формы. Монтажные приёмы».**

Рассматривается ряд документальных фильмов производства 1908 года, в которых впервые использовался не просто нарративный монтаж, но монтаж нарративно-смысловой, когда фильм вначале снимается по заранее определённого сценарному плану, а затем монтируется с целью выявления возможных смыслов, рождаемых в результате монтажа. В качестве примера подробно описываются фильмы: «В России. Севастополь и эскадра в Чёрном море» и «Донские казаки», созданные Ж. Мейером; «В. Н. Давыдов у себя на даче», «Кавалерийская школа в Поставах» и «Парфорсная охота», созданные А. О. Дранковым. Однако указанные примеры были, скорее, исключением, поскольку большинство фильмов создавалось с соблюдением более простого нарративного монтажа, что подтверждается, в частности, творчеством А. К. Ягельского.

**Параграф 2.5. «Особенности и закономерности рецепции и перцепции документальных фильмов 1909-1913 годов».** Рассматривается развитие документальной кинохроники на протяжении указанного периода с учётом её воздействия на зрителя и восприятия её аудиторией. Последовательно описываются различные виды фильмов, создававшихся в этот период. **Подраздел 2.5.1. «Реализация сценария власти в документальном кинематографе дореволюционной России в 1908-1913 годах»** посвящён существовавшей в эти годы «царской хронике», создаваемой не только А. К. Ягельским. При этом в **пункте а. «Ранние фильмы официальной тематики»** описываются фильмы, относящиеся к периоду не позднее 1908 года – это военные парады, проводимые в Царском Селе, и встречи Николая II с различными лидерами Европы той поры. Обращается внимание на смыслы проводимых церемоний, которые заложены в этих фильмах. В **пункте б. «Реализация сценария власти в фильмах, посвящённых национальным торжествам»** рассматриваются фильмы, приуроченные к различным национальным торжествам той поры. Подробно рассматриваются фильмы, посвящённые столетию Полтавской битвы (производство 1909 года), и фильмы, посвящённые 300-летию Дома

Романовых в 1913 году. Фильмы анализируются с привлечением официальных телеграмм Министерства Двора, вскрываются заложенные в них исторические смыслы. **Подраздел 2.5.2. «Информационно-событийные фильмы»** посвящён рассмотрению отдельного вида документальных фильмов, отобразивших в себе различные события повседневной жизни дореволюционной России. Фильмы проструктурированы по типам, каждый из которых имеет определённое своеобразие. Фильмы соответствующего типа рассмотрены по разделам: **пункт а. «Фильмы военной тематики»** – это фильмы, посвящённые военным смотрам и манёврам, а также военно-инструктивные фильмы; **пункт б. «Фильмы официально-церемониального характера»** – это фильмы, посвящённые церемониям – открытиям памятников и мостов; смотрам «потешных» и гимнастическим смотрам; а также похоронам известных особ и прочее; **пункт с. «Фильмы религиозной тематики»** – это фильмы, запечатлевшие религиозные церемонии; **пункт д. «Фильмы-портреты»** – это фильмы, посвящённые разным известным людям той поры, например, писателям Леониду Андрееву и Льву Толстому; **пункт е. «Фильмы спортивной тематики»** включает фильмы, посвящённые спортивным соревнованиям; **пункт ф. «Видовые фильмы»** – фильмы, демонстрирующие различные места Российской империи и города в ней. **Подраздел 2.5.3. «Сенсационные фильмы»** посвящён рассмотрению отдельного вида документальных фильмов, отобразивших в себе темы, которые способны возбудить до крайности внимание зрителя и удовлетворить его интерес к чему-либо необычному в окружающей жизни. Описывается своеобразие этих фильмов и в качестве примера разобраны подробно некоторые из них.

**Параграф 2.6. «Особенности дореволюционного документального кинематографа. Исторические смыслы»** останавливается на художественных особенностях документальных фильмов дореволюционного кинематографа России. При этом рассматриваются содержательные моменты, отсылающие к историческим фактам. Обращается внимание на то,

что наиболее важной характеристикой этих фильмов является ярко выраженный документализм. Воспроизводимые на экране образы жизни были достаточно понятны зрителю и легко им осваивались именно потому, что в значительной степени все эти фильмы так или иначе воспроизводили или ритуал деятельности царской власти и государственных органов, или демонстрировали на экране события, легко доступные для расшифровки зрительской аудиторией. Демонстрируемые экраном визуальные образы требуют связывать себя с историческими событиями. Они нуждаются в грамотной трактовке и интерпретации. При этом, если А. К. Ягельский, создавая свои фильмы, обеспечивал порой очень высокое качество съёмки, тем не менее он строго придерживался принципа событийного нарратива даже при съёмке частной жизни царских особ, что подразумевало категорический запрет на публичность для этих кинолент. А вот А. О. Дранков практически всегда в своих документальных фильмах старался организовывать образный монтаж, создавая при этом, пусть незамысловатые, но художественные образы. Таким образом, несмотря на то, что А. О. Дранков за свою деятельность в России снял не так много документальных лент, тем не менее именно он заложил начало образного документального кино в российском кинематографе.

**Параграф 2.7. «Специфика киносъёмок Первой мировой войны»** рассматривает неигровые фильмы и документальную кинохронику, созданные в период Первой мировой войны. Подчёркивается, что при этом российский кинематограф обратился к новым темам. Развивались приёмы съёмки, что определялось спецификой самого предмета съёмок. Поскольку командование Русской армией для съёмок требовало получения специального разрешения, то значительную часть периода военного времени съёмками занимался только киноотдел Скобелевского Просветительного комитета, который такое разрешение имел. Именно он и создавал первые фильмы о боевых действиях и приездах Государя в Ставку. Следует иметь в виду, что не все события войны находили отражение в кинохронике. Также



надо обратить внимание на то, что многие киносъёмки так и остались в форме своеобразной летописи войны, поскольку не вошли ни в один фильм или киножурнал. Отдельное внимание уделяется тем киноматериалам, в которых удалось запечатлеть реальные, а не инсценированные события на фронте, включая атаки русских войск на позиции противника. Таких съёмок весьма ограниченное количество. При этом, с точки зрения современного зрителя, важен момент правильной оценки увиденного, например, известный кадр идущего в полный рост вдоль окопов священника. В советский период этот кадр использовался в негативном ключе, поскольку пропало понимание того, что этот священник идёт практически под прицелом противника, способного легко его ликвидировать. То есть, перед нами явлен героизм этого человека на переднем крае боевых действий.

**Параграф 2.8. «Съёмки Великой российской революции»** рассматривает историческую кинохронику, которая запечатлела две фазы российской революции 1917 года, относящиеся к Февралю и Октябрю, а также кинодокументы, зафиксировавшие события между двумя этими фазами. **Подраздел 2.8.1. «Историческая кинохроника Февральской революции 1917 года»** посвящён анализу фильмов и кинохроники, отразивших события Февральской революции в Петрограде и в Москве. Рассмотрены обстоятельства съёмок фильмов и отдельных хроникальных материалов. Обращается внимание на то, что часть материалов сохранилась только в качестве эпизодов позднейших советских фильмов, возможно, первого фильма Дзиги Вертова «Годовщина революции». Отдельные сцены с участием А. Ф. Керенского сохранились только в качестве различных хроникальных фрагментов. Сцены братания солдат на фронте весьма схожи с аналогичными сценами, происходившими годом позже с участием журналиста М. Е. Кольцова. **Подраздел 2.8.2. «Киносъёмки между Февралём и Октябрём»** рассматривает киноматериалы, которые были сняты в период после февраля 1917 года, но до октября 1917 года. Внимание обращено на киноматериалы, запечатлевшие Л. Г. Корнилова, а также

июльские события на улицах Петрограда. Объективно говоря, все имеющиеся материалы не отражают в полной мере сложную политическую ситуацию той поры. Деятельность Совета рабочих и солдатских депутатов не находит никакого отражения на экране. Нет никаких съёмок событий на фронте, связанных с неудачным наступлением. Существуют несколько кадров, запечатлевших А. Ф. Керенского – в период, когда его деятельность пользовалась поддержкой. Так что все имеющиеся материалы этого периода составляют некую мозаику визуальных свидетельств различных фактов, которая не является полной. **Подраздел 2.8.3. «Историческая кинохроника октябрьского переворота 1917 года»** рассматривает сохранившуюся кинохронику октябрьских событий в Петрограде и Москве. Целый ряд уникальных материалов, демонстрирующих события 25 и 26 октября, сохранился только в более поздней монтажной сборке, предположительно осуществлённой Дзигой Вертовым в процессе его работы над фильмом «Годовщина революции» в 1918 году. Эти материалы детально анализируются с точки зрения их сравнения с реальными историческими событиями. Также описывается кинохроника октябрьских событий в Москве.

**Подраздел 2.8.4. «Трансформация исторической кинохроники 1917 года в советское время»** анализирует ситуацию с исторической кинохроникой 1917 года в советское время, когда из неё изымались отдельные эпизоды, а некоторые кинокадры подменялись и дополнялись иными в угоду господствовавшей тогда исторической доктрине и контексту времени.

**В ЗАКЛЮЧЕНИИ** подводятся итоги диссертационного исследования, делаются теоретические выводы об исторической составляющей дореволюционной кинохроники, делаются практические выводы на основе сохранившейся исторической кинохроники и намечаются перспективы её понимания в контексте исторического времени.

Основные положения диссертации отражены в 8 научных статьях, из них 3 опубликованы в изданиях из перечня ВАК РФ.

**Статьи в научных изданиях, включенных в перечень ВАК РФ:**

1. Беляков В. К. Исторический потенциал кинохроники и её интерпретация / В. К. Беляков // Вестник ВГИК. – Москва, 2016. – № 4. – С. 44–53;
2. Беляков В. К. Достоверность и эффект постановочности в исторической кинохронике / В. К. Беляков // Человек и культура. – Москва, 2017. – № 6. – С. 42–50;
3. Беляков В. К. «Инструментализация хроники»: киносъёмки событий 1917 года в меняющемся историческом контексте / В. К. Беляков // Международный журнал исследований культуры. – Москва, 2018. – № 2. – С. 6–18.

**Другие публикации:**

1. Беляков В. К. Царская хроника – опыт кинопубликации (Из работы над фильмом «Дом Романовых») / В. К. Беляков // Киноведческие записки. – Москва, 1993. – № 18. – С. 23–37;
2. Каталог съёмок А. К. Ягельского / Публикация и вступительный текст В. К. Белякова // Киноведческие записки. – Москва, 1993. – № 18. – С. 98–106;
3. Беляков В. К. Александр Ягельский (1861? – 1916) / В. К. Беляков // Материалы международной научно-практической конференции, посвящённой 90-летию Российского государственного архива кинофотодокументов, «Аудиовизуальные документы: 90 лет служения Отечеству» 12-14 октября 2016 года. – Москва, 2016. – С. 7–9.
4. Victor Belyakov. Russia's Last Tsar Nicholas II and Cinema // Historical Journal of Film, Radio and Television. – Abington, England, 1995. – Vol. 15 Number 4. – P. 517–524;
5. Viktor Belyakov Der letzte Zar und das russische Kino // Kintop. – Basel, 1995. – # 4. – S. 99–109.