



## РАКУРС

Елена **КОЛОСКОВА** (РГАКФД),  
Алексей **ЛИТВИН** (ГАРФ)

### «СНЯТО АППАРАТОМ 6x9...»

*Российский военный фоторепортаж. 1914–1917*

**П**ервая мировая стала первой в истории человечества войной, чей образ оказался запечатлён кинохроникой. Оригинальные кино- и фотокадры сейчас, через 100 лет, являются для нас источником, дающим адекватное представление практически обо всех сторонах войны.

К 1914 году фотография уже стала заметным явлением в русской культуре, развиваясь как одно из направлений изобразительного искусства<sup>1</sup>. В период войны она оказалась востребованной и как сугубо техническое средство для сохранения и передачи визуальной информации. Массовое применение фоторазведки и панорамных съёмок позиций противника повлекло за собой возникновение новых специальностей — аэрофотосъёмки и её дешифровки. Фотография значительно упростила работы по массовому обновлению и производству крупномасштабных топографических карт на целые регионы; а было ещё и фотографирование подозреваемых контрразведкой и многое другое.

Но сегодня главный интерес представляет направление, именуемое в фотографии военным репортажем.

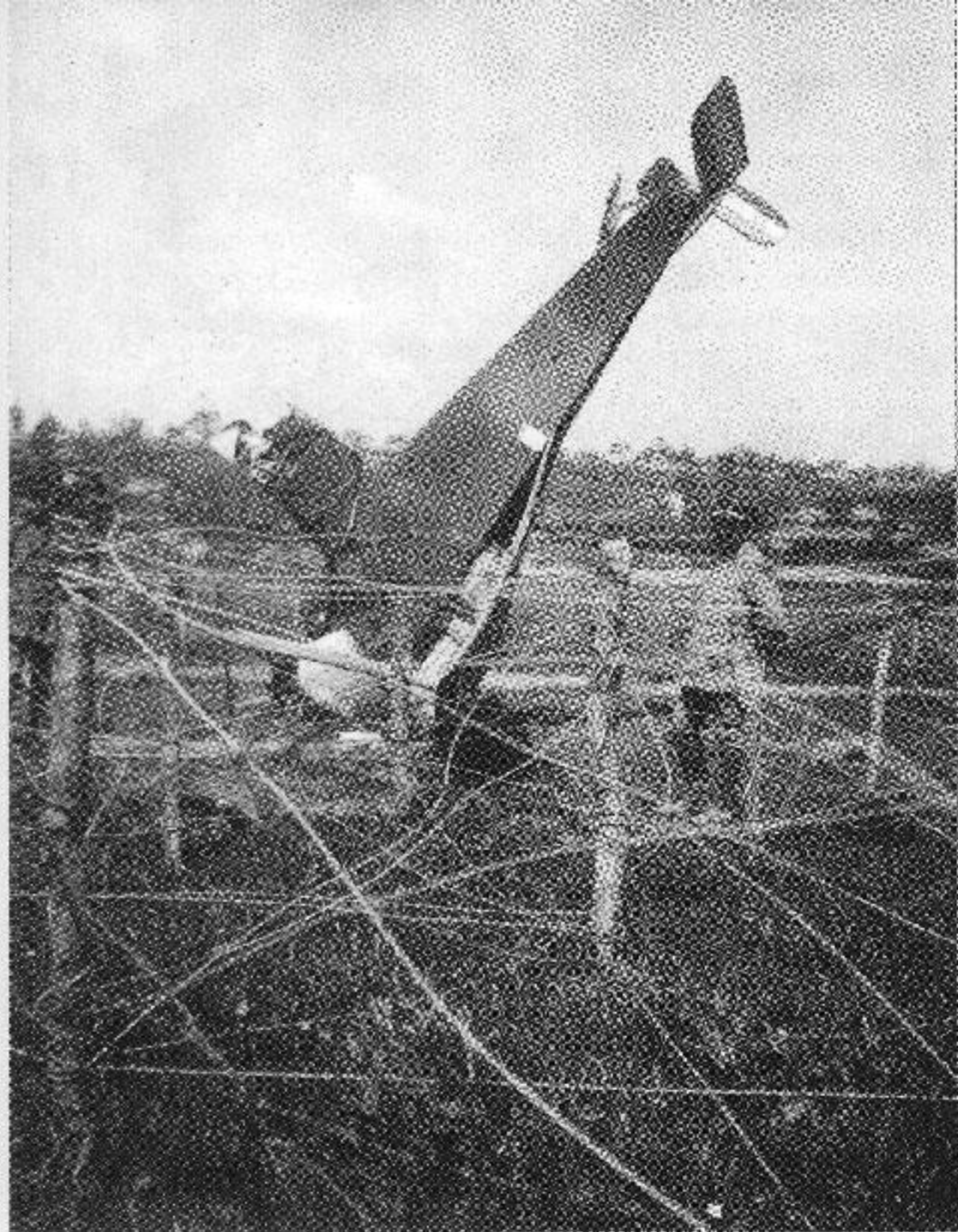
В довоенной России сложились свои традиции съёмки и публи-

**Наступление 1-го батальона 14-го гренадерского Грузинского полка во время шрапнельного огня.** 13 сентября 1915 г. Фотограф А. В. Мартынов. РГАКФД. № 2144-1-850-25.

**Строительство полевых укреплений на позициях 5-го Сибирского стрелкового полка.** Юго-Западный фронт. 1915 г. Фотограф неизвестен. РГАКФД. Ал. 1188 г, сн. 22.

**Замаскированные орудия под Тарнополем.** 1916 г. Фотограф неизвестен. РГАКФД. Ал. 97, сн. 16.





**Французский аэростат скатировал на нейтральной полосе. 1916 г.**  
Фотограф неизвестен. РГАКФД. Оп. 1, № 6606, сн. 58.

ей работе цензоры должны были руководствоваться «Перечнем сведений по военной и военно-морской частям, оглашение коих в печати воспрещается на основании статьи 1 отдела и закона 5 июля 1912 года об изменении действующих законов о «государственной измене путём шпионства». В этом «Перечне» упоминались и «фотографические снимки, эстампы, рисунки и т. п. изображения, могущие дать сведения, не подлежащие распространению»<sup>3</sup>. Цензорам рекомендовалось также «не допускать к опубликованию... всякого рода сведений, хотя бы и не предусмотренных правилами (курсив наш. — Авт.), но которые могут, по мнению цензора, оказаться вредными для военных интересов государства».

Безусловно, главной задачей военной цензуры являлось предотвращение утечки секретной информации, но, получив в прямое подчинение официально аккредитованных журналистов, цензура начала оказывать прямое влияние и на состав и содержание их корреспонденций, определяя, что можно увидеть обывателю в тылу, а что — нет.

Круг деятельности военных корреспондентов и фотографов был очерчен в разработанном в 1912 году специалистами Главного управления Генерального штаба «Положении о военных корреспондентах в военное время»<sup>4</sup>. Главным результатом введения его в действие стало, то, что на всём Восточном (Русском) фронте в год разрешение на аккредитацию получало не более 30 специальных корреспондентов, в том числе не более 3–5 фотографов<sup>5</sup>.

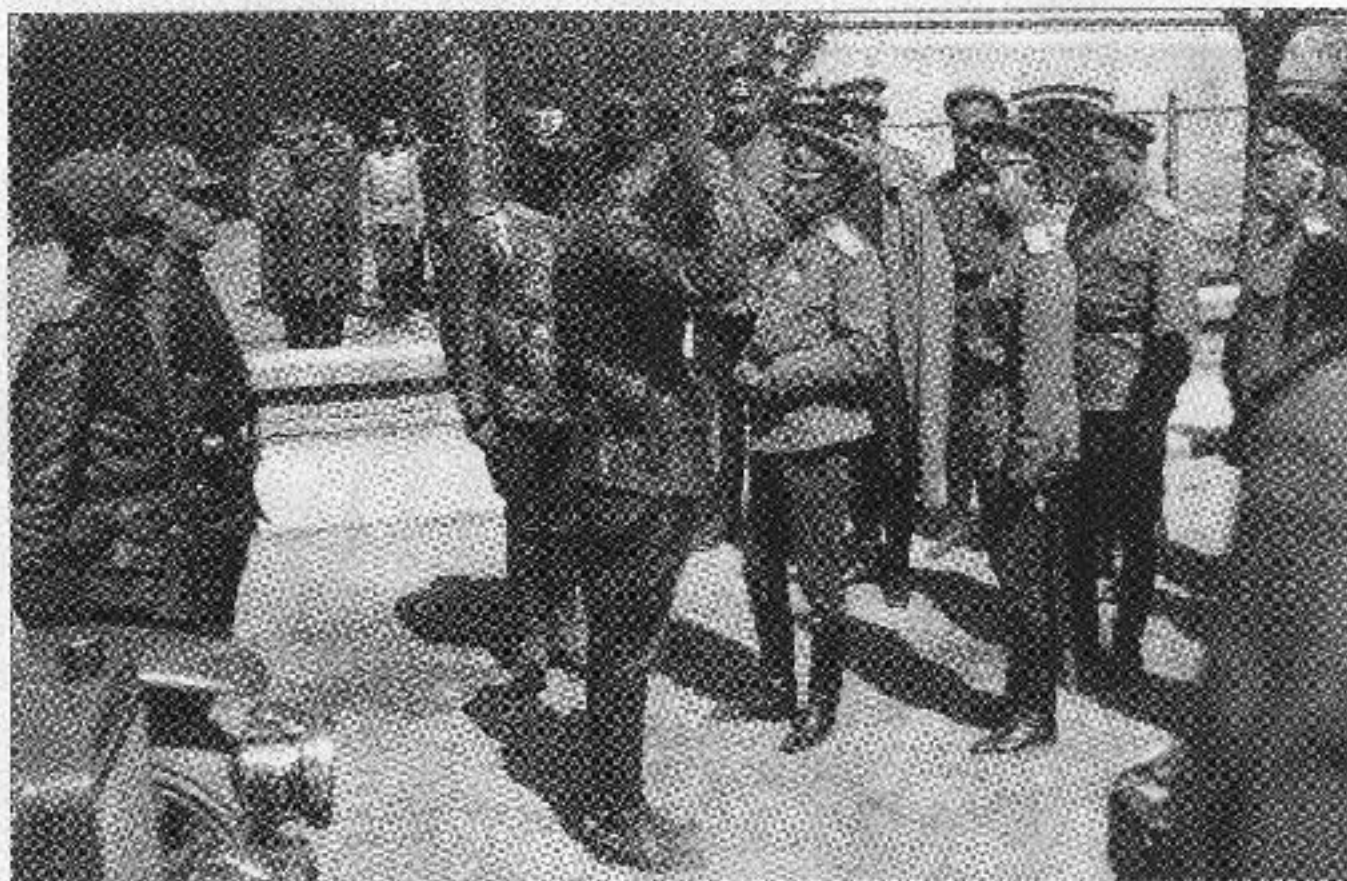
кации фотографий. Фотоиллюстрации в периодической печати соответствовали тогдашнему неторопливому ритму жизни, ритму жизни ещё не закончившегося «длинного» XIX века.

С началом военных действий спрос на визуальную информацию резко вырос. Такие периодические иллюстрированные издания, как «Нива», «Родина», «Огонёк», «Солнце России», «Искры» и созданный Военным министерством журнал «Летопись Великой войны», публиковали всё больше и больше фотографий. Читатель захотел увидеть войну своими глазами, ему требовались почти протокольные снимки с множеством проработанных деталей.

Однако фоторепортажа о боевых действиях, снятого непосредственно в условиях боя, русский читатель почти так и не смог увидеть. Слишком несовершенна была фотоаппаратура для съёмки в реальных фронтовых условиях. Моментальные снимки фронтовой жизни — солдатские типажи и сцены отдыха, раненые и убитые, похороны и самодеятельный театр, нескончаемые марши и привалы, окопный быт — вот что становилось предметом внимания фронтового фотографа. Ну, а жизнь в тылу, за редким исключением, по-прежнему была представлена статичными картинками медицинских учреждений и благотворительных мероприятий — снятых в студийной стилистике, на общих планах выстроенных групп, с фронтальной точки съёмки...

Но был ещё один фактор, существенно повлиявший на развитие репортажной фотографии во время войны.

20 июля (2 августа) 1914 года, буквально за неделю до начала военных действий, было утверждено «Временное положение о военной цензуре». Эта последняя учреждалась в военное время, чтобы «не допускать ... оглашения и распространения ... сведений, могущих повредить военным интересам государства»<sup>2</sup>. Управления делами цензуры сосредотачивались при штабах командующих фронтами, армиями, флотами и войсками военных округов. В сво-



**Главнокомандующий армиями Юго-Западного фронта А. А. Брусилов принимает рапорт командира бронедивизиона. Август 1916 г.** Фотограф неизвестен. РГАКФД. Ал. 129, сн. 96.

**Последний долг павшим в боях под Якобштадтом. Курляндская губерния. 1916 г.** Фотограф неизвестен. РГАКФД. Ал. 615, сн. 43.



**Заряжание орудия 4-й батареи 2-й гренадерской артиллерийской бригады. Юго-Западный фронт. 1917 г. Фотограф неизвестен. РГАКФД. Ал. 1294, сн. 56.**

И здесь мы подходим к главному, капитальному отличию русской фотографии Первой мировой от западной. Если на Западе потребности общественности в получении информации, сложившаяся школа новостного репортажа, а также известная привычка политиков и военных прислушиваться к общественным запросам привели к организации на фронте профессиональных фотосъемок, то в России жёсткая цензура, давняя традиция не перечить начальству и весьма ограниченный контингент фронтовых фотографов-профессионалов обусловили массовую практику постановочных, почти студийных фоторассказов о быте солдат и офицеров. Конечно, через массу постановочных и бытовых фотографий порой пробивались кадры поистине драматической силы, но они были лишь исключением, подтверждающим правило.

Однако и в периодике 1914–1917 годов, и в личных альбомах и в домашних архивах сохранилось и немало частных фотографий, сделанных в Действующей армии. Объяснение этому самое простое. Борьба со шпионажем не коснулась священного права частной собственности. Офицеры и чиновники, а зачастую и нижние чины, находившиеся на технических должностях, имели личные фотоаппараты и регулярно ими пользовались. С другой стороны, потребность в технической фотографии для военных нужд заставляла вводить в фотографов в штаты штабов (от полковых до фронтовых), а также авиационных и артиллерийских частей.

Действовавшие при штабах армий и фронтов полевые отделения Военно-Учёного архива (ВУА) по сбору военно-исторической документации также старались обзавестись своими фотоспециалистами. Показательна в этом случае судьба начальника полевого отделения ВУА при штабе 10-й армии, выдающегося русского фотографа А. В. Мартынова. В январе 1917 года, завершая службу, он подготовил отчёт о своей работе за 28 месяцев, где назвал следующие цифры:

- съёмка панорам для частей и для топографического отделения штаба армии — 100 негативов и 1374 отпечатка;
- фотосъёмка задержанных по подозрению в шпионаже и другие работы для контрразведки — 600 негативов и 5500 отпечатков;
- фотографические работы для штаба Западного фронта и Военно-Учёного архива — 642 негативов и 1028 отпечатка;
- портреты начальствующих лиц, групповые, видовые и жанровые фотоработы, а также фотофиксация могил — 250 негатива и 600 отпечатков;
- на обучение фотомастеров (Шустрова, Юдовича, Петина и др.) — 120 негативов и 200 отпечатков.

В итоге общее количество негативов составило 1844, а отпечатков — 9247<sup>6</sup>.

В сюжетах Мартынова и других фотографов, к сожалению, преобладает прежде всего, бытовая сторона военной жизни. Редким исключением является одна из лучших фотографий Мартынова — «Наступление 1-го батальона 14-го гренадерского Грузинского полка во время шрапнельного огня»<sup>7</sup>. 13 сентября 1915 года Мартынов не только сумел снять атаку, но и сделал топографически точный набросок, засвидетельствованный её участником — командиром батальона капитаном А. Г. Отхмезури, — и, как высокий профессионал, сопроводил фотографию пояснительной подписью: «Снято аппаратом 6x9 с. и увеличено почти вдвое. Недодержанный негатив после целого ряда усиления и обработок дал все детали облаков и разрывов»<sup>8</sup>. Белые комочки в небе — это разрывы шрапнельных снарядов, а упавшие на землю — это раненые и убитые русские солдаты.

Мужество, проявленное им при этой съёмке, было отмечено в наградном листе от 12 ноября 1915 года: «Штабс-капитан Мартынов, будучи командирован для производства фотографических снимков в части 2-го Кавказского корпуса, в период боёв с 11 по 16 сентября [1915] года отлично исполнил возложенное на него поручение.

Снимки сделаны во всех полках во время самих боёв, когда противник, развивая артиллерийский и ружейный огонь, настойчиво атаковал в течение нескольких дней (с 11 по 16 сентября сего года) части Кавказской гренадерской дивизии у деревень Чекасы, Богдановка, Шеляки, Малявичи и Новосёлки. По свидетельству начальствующих лиц этой дивизии, фотографирование и наброски различных моментов боя означенный обер-офицер производил с полным спокойствием и самоотверженностью, находясь в большинстве случаев почти в самых цепях под действительным оружием и артиллерийским огнём.

За проявленное мужество и доблесть при выполнении возложенного поручения полагал бы достойным наградить штабс-капитана Мартынова орденом св. Анны 4 степени с надписью «За храбрость»<sup>9</sup>.

В декабре 1915-го это представление было удовлетворено.

Характерными сюжетами из «окопной» жизни были приём пищи солдатами и офицерами, сами окопы и траншеи, писание и чтение писем, нехитрый быт (стирка одежды и поиск насекомых), учебные

занятия, чистка оружия, немудрёные солдатские забавы и, безусловно, позирование с оружием. Именно эту особенность фронтовой бытовой фотосъёмки подметил Аркадий Гайдар в своей повести «Школа»: «Почему другие, вот, например, прапорщик Тупиков, брат Митьки, присылает письма с описанием сражений и подвигов и каждую неделю присылает всякие фотографии? На одной фотографии он снят возле орудия, на другой — возле пулемёта, на третьей — верхом на коне, с обнажённой шашкой, а ещё одну прислал, так на той и вовсе голову из аэроплана высунул»<sup>10</sup>. Часто снимали также помощь раненым, пленным во всех видах и кладбища.

Все эти фотозтуды, снимавшиеся на ограниченном пространстве, требовали от фотографа продуманной и выверенной композиции и правильного освещения. Именно поэтому среди сотен однообразных бытовых фотографий так редко попадаются истинные шедевры: большинство самодеятельных фотографов не знали даже основ художественного творчества. Для Мартынова, окончившего курс в Академии художеств, умение пользоваться светом и тенью, найти образное решение сюжета, знание законов композиции и опыт рисовальщика<sup>11</sup> были естественным производным от профессии художника и помогли ему стать во фронтовых условиях фотографом-профессионалом. Нет, он не оставлял своей первой профессии, рисовал и на фронте, рисовал и после революции, а в 1944 году даже вступил в Союз художников СССР. Но как художник Мартынов не сумел сделать ничего лучше фотографий, снятых им на фронте.

**Раздача куличей и яиц в 9-й роте 9-го гренадерского Сибирского полка во время пасхальных торжеств. Волынская губерния. 3 апреля 1917 г. Фотограф неизвестен. РГАКФД. Ал. 616, сн. 37.**



Первая мировая не просто привлекла внимание к фотографии и фотодокументалистике. Она сделала визуальную фотоинформацию самым массовым и востребованным из искусств, выведя её из разряда дорогих увлечений и «превратив в мощное пропагандистское средство воздействия на общество и его членов»<sup>12</sup>.

Огромные массы людей, находившиеся на фронте между жизнью и смертью, стремились отправлять домой письма, дополненные обязательным моментальным снимком — лучшим подтверждением того, что их отец (брат, сват и т. п.) жив и здоров. Открытием эпохи стало нанесение на бланк «открытого письма» фотозмультисии. Любой заказчик теперь мог сняться и тут же, только написав адрес, отправить домой свою фотографию. А фотограф-исполнитель — тиражировать наиболее удачные снимки и торговать ими как простыми открытками. В результате тысячи фотооткрыток с самыми незамысловатыми сюжетами разошлись по всей стране.

Война подтолкнула развитие не только средств убийства и их производства. Постановочная фотография не отражала главного требования эпохи — правдивого отображения действительности. Поэтому и фото- и кинотехника, и специалисты, ведущие съёмку, сумели сделать здесь шаг вперёд.

Однако, сколь много ни сохранилось фотографий 1914–1917 годов в частных собраниях, фондах и коллекциях музеев и архивов страны, скромные возможности техники, реальная опасность для жизни фотографа, снимающего на передовой и жёсткая цензура, а, главное, революция и, как следствие — уничтожение огромного количества личных и ведомственных фотоколлекций оставили очень мало подлинных оригинальных снимков российского происхождения, которые запечатлели событие, изменившее историю человечества в XX веке.

**Примечания**

1. Стигнеев В. Т. Век фотографии. 1894–1994. М. 2005. С. 7.  
2. Собрание узаконений и распоряжений правительства. СПб. 1914. № 192. Ст. 2057.  
3. Лемке М. К. 250 дней в царской ставке.

М. 1920. С. 393.  
4. РГВИА. Ф. 2000. Оп. 1. Д. 4895. Л. 78–84  
5. Там же. Ф. 2003. Оп. 1. Д. 1749. Л. 3–117.  
6. Там же. Ф. 2144. Оп. 2. Д. 435. Л. 26–26 об.  
7. Там же. Оп. 1. Д. 850. Л. 25.

8. Там же. Л. 27.  
9. Там же. Д. 910. Л. 144–145, 227, 245 об.–246.  
10. Цит. по: <http://lib.ru/GOLIKOW/school.txt>.  
11. Альбом «Маньчжурия». Т. 1–2. СПб. 1906.

12. Смородина В. А. Документальная фотография в российских иллюстрированных изданиях периода Первой мировой войны (1914–1917 гг.). Дис. ... канд. фил. наук. СПб. 2000. С. 145.