

Анна КОВАЛОВА, Владимир НИКИТИН

ВИКТОР КАРЛОВИЧ БУЛЛА— КИНООПЕРАТОР

Тот факт, что петербургские фотографы, братья Булла—Виктор и Александр, работали в кинематографе, хорошо известен историкам кино. Однако этим сведения о Булла-операторах, которыми располагает киноведение, в целом и ограничиваются. Тема, ныне не исследованная, в будущем наверняка будет раскрыта и освещена должным образом. В этой статье—только начальный материал. К сожалению, почти ничего не удалось найти о деятельности Александра Буллы. Речь пойдет о биографии его брата Виктора (1883—1938), в том числе—о его работе в раннем русском кино. Будем надеяться, эти сведения окажутся полезными для будущих биографов и историков операторского искусства в дореволюционной России.

В начале двадцатого столетия фамилию Булла знал чуть ли не каждый петербуржец. Любое сколько-нибудь значительное событие в Петербурге попадало в поле зрения родоначальника этой династии—Карла Карловича Буллы. Снимки этого «фотограф-иллюстратора»—именно так он именовал себя в рекламных проспектах—публиковались не только во всех столичных журналах, но и в зарубежных изданиях. Именно благодаря им жители Европы узнавали о событиях в столице Российской империи. Фотоателье Буллы, расположенное в самом центре города (Невский пр., 54), было местом, куда заходили и простые горожане, и известные всей России знаменитости, когда у них возникала необходимость сфотографироваться.

Дело отца продолжили его сыновья—Виктор и Александр. И если Александр больше тяготел к съемке в ателье, то Виктор с ранних лет заявил о себе как о блестящем репортере. Позже он вспоминал: «С ранних лет я изучал фотографию у своего отца, известного в дореволюционное время фотографа. Меня очень мало привлекала и даже тяготила съемка под стеклянной крышей павильона. Меня интересовала жизнь, ее события во всем их разнообразии»¹. Когда Виктор был еще мальчиком, отец брал его с собой на всевозможные «выездные» съемки. В 1904 году девятнадцатилетним юношей Виктор был командирован редакцией журнала «Нива» на Дальний Восток, чтобы освещать события русско-японской войны. В.К.Булла был награжден серебряной медалью для ношения на груди на георгиевской ленте «за самоотверженную работу по выносу раненых во время боя на Долинском перевале».

В дореволюционные годы В.К.Булла много и плодотворно работал как фотокорреспондент различных иллюстрированных изданий—и отечественных, и зарубежных.

Известно, что поначалу Карл Булла, как и многие, относился к кинематографу скептически. Однако если оба его сына оказались вовлеченными в зарождавшееся в Петербурге кинопроизводство, то в этом, безусловно, сыграло определенную роль имя их отца. Карл Булла как крупнейший фо-

тограф Российской империи был профессионально связан с главными фотографическими и кинематографическими предприятиями Европы. В начале 1900-х годов эти связи (к сожалению, неудачно) пытался использовать В.В.Стасов: с помощью К.К.Буллы он хотел устроить первую киносъемку Л.Н.Толстого² (как известно, великий писатель был заснят на пленку позже, благодаря А.О.Дранковым).

В 1909 году в Петербурге было основано товарищество «Аполлон», которое должно было специализироваться на производстве хроникальных и видовых фильмов. История этого кинопредприятия изучена мало³. Даже вездливый историк кино С.С.Гинзбург в своей фундаментальной монографии «Кинематография дореволюционной России» посвящает «Аполлону» лишь несколько строк, да и в них допускает фактическую ошибку: «Собственный объем производства этой фирмы был невелик—вплоть до 1911 года она засняла не более сорока картин. Однако заслугой Т-ва “Аполлон” является создание двух больших спортивных фильмов. Один из них был посвящен международным состязаниям конькобежцев в Выборге в 1910 году, другой—международному автопробегу “Петербург–Рим–Петербург”. Все фильмы снимал сам В.Булла, его сын А.Булла и один из старейших русских операторов Ф.Вериго-Даровский»⁴. Автор приведенного текста ошибочно называет Александра Буллу сыном Виктора Карловича.

«Аполлон» был одним из первых обширных кинопредприятий в Петербурге. Когда акционерное общество открылось, его основной капитал, согласно данным журнала «Сине-Фоно», был солидным—300 000 рублей⁵. Учредителями товарищества выступили предприниматели П.В.Верховский, Ф.М.Криг и С.Ф.Неверовский. «Аполлон» занимался не только производством собственных фильмов, но также прокатом и продажей кинокартин и киноаппаратов, а также устройством кинотеатров⁶. Общество заручилось представительством кинематографического ателье «К.Е. фон Ган и К», владельцем которого был фотограф и кинооператор Его Величества А.К.Ягельский. У «Аполлона» была уникальная возможность коммерческим образом распространять царскую кинохронику, которая долгое время демонстрировалась лишь на частных и благотворительных мероприятиях⁷. Обществу «Аполлон» принадлежал лучший в городе кинотеатр «The Royal Star», располагавшийся в Пассаже (Невский, 48)⁸. Дело новой кинофирмы, таким образом, было поставлено на широкую ногу. То, что главным кинооператором «Аполлон» пригласил В.К.Буллу, обещало ему блестящую кинокарьеру. Быть корреспондентом «Аполлона»—значит принадлежать к элите кинематографического мира столицы. В.К.Булла за свою службу неоднократно удостоивался высоких наград. Так, после выхода картины «Закладка первой мечети в Петербурге» эмир Бухарский пожаловал В.К.Буллу серебряную нагрудную звезду⁹, впоследствии сербский король удостоил В.К.Буллу почетного звания поставщика Двора Его Королевского Величества¹⁰.

В каталоге «Документальные фильмы дореволюционной России 1907–1916» В.Е.Вишневого В.К.Булла значится оператором более семидесяти фильмов. И все они были сняты в 1909–1911 годах: в это время В.К.Булла был одним из самых активных кинооператоров в России. Тематика документальных фильмов, снятых В.К.Буллой, очень разнообразна.

Примечательно, что за три года он успел поработать во всех жанрах дореволюционной кинохроники. Он снимал футбольные матчи и международные спортивные состязания, похороны писательницы Элизы Ожешко и открытие заседания Государственной думы, виды Нарвы, Павловска и Феодосии, пребывание императорской семьи и Двора в Риге и Куртэнгофе и производство пива на Кронштадтском заводе. В.К.Булла умел снимать все, но он, по-видимому, все же скорее тяготел к социально-событийной хронике, чем к видовому кино в чистом виде. Так, картины «Поездка на Иматру и Выборг летом» и «Водопад Иматра и его окрестности зимой» должны были, судя по всему, являть собой бессюжетные кадры с изображением красот известного финского водопада. Однако либретто фильма обещает не только это, но и нечто другое: «Одновременно удалось запечатлеть на ленте много жанровых сценок, разыгрывающихся на берегах Иматры, среди съехавшихся туда со всей Европы—туристов обоего пола. Эти сценки придают еще более интереса и оживления зрелищу»¹¹.

Главной темой кинохроники, которую снимал В.К.Булла, был, безусловно, Петербург. В его фильмах можно найти не только важные для города события тех лет (открытие нового памятника Петру I, похороны артистки В.Ф.Комиссаржевской и др.), но и уникальные зарисовки петербургского быта: «Покровский рынок в Санкт-Петербурге» (1909), «Потешные моряки в Кронштадте» (1909), «Зоологический сад в Петербурге» (1910), «Весеннее гулянье на стрелке Крестовского острова...» (1911), «Открытие навигации по Неве» (1911), «Пасхальные дни в столице» (1911), «Петербург в весенние дни» и т.д. То, что сейчас мы располагаем киносъемками дореволюционного Петербурга,—это во многом заслуга В.К.Буллы.

По сохранившимся с дореволюционных времен «описаниям» (или «либретто») документальных фильмов едва ли можно судить об их качестве. Эти тексты были рекламными и исходили от фирм-производителей. Поэтому практически во всех либретто документальных фильмов говорится о «превосходной фотографии» фильма или о том, что «картина выполнена безукоризненно». Однако о степени сложности съемки и об уровне профессионализма, который требовался для того, чтобы ее осуществить, иногда можно судить и по либретто. Вот как описывается «Высочайший смотр соколиной гимнастики...», который был заснят В.К.Буллой: «На громадном военном поле были собраны около 30.000 солдат и юнкеров, при хоре музыкантов в 1000 человек. Ввиду большого количества солдат руководивший гимнастикой офицер находился на вышке, высотой в 12 аршин. Трудно описать всю своеобразную высоту представлявшейся глазам зрителей картины, когда вся громада плавно, точно и отчетливо проделывала все упражнения соколиной гимнастики»¹².

Профессионализм В.К.Буллы-кинооператора был хорошо известен в 1910-е годы. В конце апреля—начале мая 1910 года в Петербурге проходила так называемая «авиационная неделя»—очень громкое событие в жизни города. На ипподроме работали представители двух фирм: В.К.Булла от «Аполлона» и операторы ателье «А.О.Дранков и К», прежде всего—сам Александр Дранков. Пресса отмечала, что съемки Дранкова оказались «значительно слабее в техническом отношении» и фильм этой фабрики демонстрировался только

в одном кинематографе—в то время как картина В.К.Буллы шла во многих театрах¹³. В.К.Булле удалось обойти признанного мастера съемок «сенсационных» событий. Намного позже, уже в середине 1940-х, когда во ВГИКе проходила научная сессия, посвященная пятидесятилетию кино в России, Г.М.Болтянский снова сравнивал Дранкова и Виктора Булла: «...Известный фотокорреспондент русских и иностранных журналов—Виктор Булла начинает работать как оператор кинохроники в Петербургском кино-товариществе “Аполлон” в 1909 году. Именно благодаря энергии и журналистскому опыту Булла характер съемок “Аполлона” отличается такой же злободневностью и разнообразием, как и у Дранкова»¹⁴.

В 1900-е годы главным кинооператором и фотографом, приближенным к Николаю II и снимавшим царскую и правительственную хронику, был А.К.Ягельский. В конце 1908 года он даже просил Императорский Двор предоставить ему «исключительное права на производство кинематографических снимков со всех официальных моментов, происходящих в Высочайшем присутствии»¹⁵. Получить эту привилегию А.К.Ягельскому не удалось, однако круг кинооператоров, которые впоследствии оказались допущенными к императору и к событиям, «происходящим в Высочайшем присутствии», был очень узок. Одним из этих кинооператоров стал В.К.Булла.

Самой известной кинокартиной товарищества «Аполлон» стал, наверное, «Пробег на русском автомобиле СПб.—Рим—Неаполь—СПб.». Картина, которая запечатлела путешествие российских кинематографистов по Европе, состояла из пяти частей, причем каждая демонстрировалась отдельно—как особый фильм.

Путешествие, ставшее сюжетом фильма, длилось 53 дня, и путь, проделанный автомобилем, был по тем временам огромным—12.730 верст. Из личных бесед с дочерью В.К.Буллы известно, что в семье фотографа долгие годы хранился уникальный дневник, который Виктор Карлович вел во время этого путешествия, но, к сожалению, он не дожил до наших дней. Однако сохранилась фотография, на которой участники этого пробега сняты на улице одного из европейских городов. На снимке автомобиль с участниками экспедиции, среди них—В.К.Булла с кинокамерой, установленной в машине.

Сами киносьемки тоже, к сожалению, не сохранились, и об уникальном кинофильме мы главным образом можем судить лишь по откликам в прессе и по рекламным анонсам:

Быстро мчащийся автомобиль переносит нас из страны в страну, открывая все новые и новые красоты Западной Европы.

Шумный Берлин с его памятниками и оживленными улицами сменяется Дрезденом. Тихо катятся воды Эльбы. Река преграждает путь, и тяжелый автомобиль въезжает на паром. Минута, и паром медленно движется по реке. Переправа окончена, и автомобиль мчится дальше, и начинается величественно грандиозная Прага с ее дивными мостами и старинными башнями.

Вот перед глазами зрителя открывается лучший курорт Европы Карлсбад. Вы видите его шумные улицы, дивные сады, целые толпы

людей всех национальностей, стекающихся сюда врачевать свои недуги, и тут же видны знаменитые источники, у которых жаждущие здоровья пьют целебную воду¹⁶.

«Автомобильный пробег» демонстрировался не только в кинотеатрах, но и на частных киносеансах в высшем свете. Журнал «Кинематографический театр» сообщал, что такой сеанс состоялся в доме князя Оболенского, причем просмотр фильма шел под бурные аплодисменты зрителей¹⁷. Когда путешественники вернулись в Петербург, их ждал торжественный прием, на Исаакиевской площади (именно здесь был финиш всего пробега) собралась целая толпа, съехалось огромное количество машин, столичные автомобилисты чувствовали вояжеров. Корреспондент «Санкт-Петербургских ведомостей», главной официозной газеты города, посвятил этому событию целую заметку:

Пока аэроплан, обильно орошая землю человеческой кровью, медленно и упорно завоевывает себе права гражданства, автомобиль гордо совершает свое победоносное шествие по городам и весям всего мира.

Вчера вернулись из Петербурга после 30-дневной поездки на автомобиле по Западной Европе редактор журнала «Автомобиль» А.П.Нагель со своими 4-мя спутниками.

Выехал он из Петербурга 15 августа и, взяв направление через Ригу в Берлин, быстро проехал на юг по всей Германии, Австрии и Италии. Конечной целью путешествия русских автомобилистов был Неаполь. Здесь они пробыли некоторое время, отдохнули и тронулись в обратный путь. <...>

Кроме самого А.П.Нагеля, с ним ездил фотограф г. Булла и представитель одного из кинематографов, которые сняли по пути массу снимков.

К 4 часам дня у Исаакиевского собора собралась огромная толпа. Все ступени храма и часть площади были усеяны народом. Сопутствуемые несколькими автомобилями, выехавшими навстречу в Лугу, путешественники с триумфом подъехали к финишу.

Серый, запыленный автомобиль имеет оригинальный вид. Под толстым слоем грязи и пыли пестреют десятки разноцветных наклеек-ярлыков тех гостиниц, где путешественники во время своей поездки по Европе останавливались. Местами грязь засохла толстым слоем.

Путешественники имеют свежий и бодрый вид. Лица загорели, обветрились, огрубели. <...>

Ехали они очень быстро и местами делали в день до 500 верст.

Петербургские спортсмены-автомобилисты предполагают чувствовать путешественников, впервые совершивших на русском автомобиле далекую поездку¹⁸.

Впоследствии пять частей «Автомобильного пробега» были объединены в один большой фильм (935 м). Примечательно, что в конце этого фильма появлялся анимационный фрагмент: маленький белый автомобиль едет по нарисованной карте Европы, воспроизводя маршрут, который был проделан во время путешествия¹⁹. Этот трюк, сегодня ставший общим мес-

том в документальном и игровом кино, в 1910-е годы воспринимался как подлинное открытие. Вероятнее всего, эта идея принадлежала именно режиссеру-оператору съемок В.К.Булле.

В 1911 году общество «Аполлон» фактически перестало существовать, передав свои дела другому кинематографическому предприятию—торговому дому «Продафильм»²⁰. Братья Булла начали сотрудничать с новой кинофирмой, причем Александр Булла стал главным оператором игровых художественных фильмов «Продафильма». Такие фильмы, как «Иван Разбойник», «В сороковых годах», «Воевода», «Под властью Луны» и др., в основном снимались в павильонах. Александр Булла всегда предпочитал работу в фотоателье съемкам на натуре. В игровых фильмах «Продафильма» в основном снимались актеры Петербургского народного дома, режиссером выступал известный по своим театральным работам А.Я.Алексеев-Яковлев. Вряд ли А.К.Булле удавалось применить какое-то особое операторское решение, нужно было пробовать перенести театральные постановки на киноэкран. По-видимому, А.К.Булла делал это более или менее механически, что воспринималось вполне естественно, ведь он был одним из первых операторов российского игрового кино. Достоверно судить о качестве его опытов мы не можем, поскольку фильмы, снятые им, к сожалению, не сохранились.

В начале 1912 года кинофирма «Продафильм» закрылась. Почему это произошло, в точности неизвестно. Но можно предположить, что спрос на кинохронику и полукустарные игровые фильмы, которые предлагал «Продафильм», был несоразмерен большим затратам фирмы. В.К.Булла был вынужден оставить кинооператорское дело, он смог вернуться к съемке хроники только в 1917 году.

В статье, опубликованной им в журнале «Советское фото» в 1937 году, В.К.Булла вспоминал: «К моменту начала Великой пролетарской революции я был одним из пионеров-зачинателей натурной киносъемки в России. Ряд интересных массовых сцен в период февральской революции был впервые заснят мною на киноплёнку и поступил затем в фонд Кинокомитета. Если бы не бурные события революционной жизни, то, наверное, я навсегда остался бы работником кинематографии, настолько увлекал меня тогда этот новый вид работы. Но тяжелая и малопортативная киносъемочная аппаратура того времени сильно стесняла меня. События революционной жизни развертывались с невероятной быстротой, нужно было поспевать всюду, и я опять вернулся к своей походной зеркалке, легкой и удобно подвешенной на ремне»²¹.

В 1917 году Карл Карлович Булла закончил свою профессиональную деятельность в России и уехал в Эстонию. Его сыновья оказались владельцами фотографии на Невском проспекте. Однако вскоре после революции она была национализирована как предприятие, где использовался наемный труд (в ней работало более десяти человек).

Фотография Буллы была одним из самых совершенных в техническом отношении предприятий, в котором трудились высококлассные профессионалы. Оказавшись в руках советской власти, фирма стала называться фотографией Президиума Ленсовета, а позже—просто фотографией Ленсовета. Виктор Булла возглавил ее и стал официальным директором, одновременно оставаясь одним из наиболее активно работающих фотографов. Сотрудни-

кам приходилось выполнять много рутинной работы, нужно было ежедневно удовлетворять нужды партийных организаций города. Портретную съемку поначалу выполнял А.К.Булла, который очень неплохо работал в этом жанре.

В.К.Булла и другие фотографы, специализировавшиеся на событийной съемке, постоянно снимали «на выезде» по заказу всевозможных учреждений и предприятий. Без сомнения, в 1920–1930-е годы фотография Ленсовета продолжала традиции, заложенные ее основателем, и после революции по-прежнему оставалась, по сути дела, своеобразным фотоинформационным агентством, отображавшим жизнь большого города.

Но в первые послереволюционные годы главным делом для В.К.Буллы, как и для других работников фотографии Ленсовета, становится создание социальной хроники для исторического архива Ленинградского губисполкома. Сохранились мандаты, разрешающие подобные съемки работникам фотографии А.Шишмареву, В.Красавцеву. На аналогичном разрешении, выданном В.К.Булле, стоит автограф самого Григория Зиновьева. Именно эта целенаправленная работа позволила запечатлеть облик Петрограда–Ленинграда тех лет. Вместо устоявшегося уклада столичной жизни, тон которой задавали Императорский Двор и всевозможные институты прежней России, перед объективами фотографов проходили бесконечные митинги и собрания, съезды разных организаций, массовые шествия и манифестации—все это добросовестно фиксировалось репортажами. «Живая жизнь» города помещалась в фотографии, но эти фотографии были настолько сюжетно подвижны, что напоминали кадры кинохроники. Снимки, сделанные фотографом, который некогда был и высококлассным кинооператором,—фотографии особого рода.

Именно в Петрограде–Ленинграде сложилась школа социальной фотографии, практически неизвестная сегодня широкой публике. Ее родоначальниками можно назвать Виктора Карловича Буллу и Якова Владимировича Штейнберга (1880–1942). И хотя формально эта школа никак не была оформлена, есть некие общие черты, позволяющие говорить об общности в почерке и творческих пристрастиях этих фотомастеров. Это, прежде всего, предельная документальная точность, виртуозное владение техникой фотографии, отличавшее мастеров старой школы, и огромный интерес к новаторским преобразованиям «красной» ленинградской власти.

К середине 1930-х годов, после гибели С.М.Кирова, который с пониманием относился к большой и важной работе, осуществляемой В.К.Буллой и его сотрудниками, ситуация резко изменилась. Фотографы остались без финансовой поддержки и должны были заниматься чисто рутинной бытовой съемкой. В 1936 году В.К.Булла вынужден был оставить должность директора. Фотография с давними традициями превратилась в обычное бытовое предприятие. Новый директор, некто Борткевич,—советский чиновник нового типа, поставил работу на Невском, 54 по-своему: никаких «пустых» и «художественных» городских съемок, все фотографии делаются согласно утвержденному плану, который необходимо выполнять и перевыполнять.

Квартира В.К.Буллы располагалась на той же лестничной площадке, что и фотография, он продолжал пользоваться фотолабораторией—ведь все оборудование было его собственностью, и он оставался действующим фотографом. Этим еще более осложнялись отношения В.К.Буллы и Борткевича.

В 1937 году новый директор написал на В.К.Буллу несколько доносов. Поначалу на них не обратили внимания, но вот, во время ремонта фотолаборатории в одной из перегородок были обнаружены две винтовки. Результат—донос, на основании которого В.К.Булла был арестован, а впоследствии и расстрелян. Соответствующий документ публикуется с сохранением всех стилистических, пунктуационных и орфографических особенностей оригинала.

В Н.К.В.Д. Куйбышевского района.

Сожительство В. К. Буллы в смежных с фотографией комнатах, является социально опасным для дальнейшего развития хозяйственности фотографии, как самостоятельной и вполне рентабельной социалистической хозяйственной единицы. Подтверждается это следующим:

1/. В.К.Булла удавалось около 20-ти лет руководить этой Фотографией, которая находилась в непосредственном ведении Президиума Ленсовета на условиях получения приличной дотации—и сама деятельность фотографии считалась полужакрытой. Такое положение позволяло для братьев Булла творить свои частные дела, а главное охранять помещение фотографии в таком виде, в какой оно было передано отцом, в последствии безжавшим за границу.

В конце 1936 года фотография была из ведения Президиума Ленсовета передана в Т.Х.П.П. Управления по Делах Искусств при Ленсовете, а спустя некоторое время был отстранен от руководства директора фотографией и сам Булла.

Размещение производства и оборудования было явно вредительское и 10-ть месяцев 1937 г. **Январь—Октябрь фотография находилась в глубоком прорыве, план систематически не выполнялся, в результате за 10 месяцев убытки фотографии составляли более 30.000 рублей.** С моим приходом—с **1/XI—37 г. основные препятствия в расстановке производительных сил, тормозящих выполнение плана, были устранены и фотография за два м-ца покрыла десятимесячный прорыв.** Увеличенный план более чем в два раза на **1938 г. фотография из месяца в месяц перевыполняет.**

Успехи фотографии вызывают у бывшего ее владельца В.К.Буллы яростную злобу и ненависть. Эта злоба все время усиливается и с каждым днем является уже реальной опасностью для дальнейшего успешного существования.

Накануне моего прихода в фотографию, В.К.Булла мне не давал покою, уговаривая меня скорее принимать дела фотографии и принять его к себе помощником. Ознакомившись с постановкою дела для меня было ясно, что основное зло фотографии—это деморализующее влияние Буллы на хозяйственность и коллектив работников фотографии и я стал оттягивать под разными предлогами прием В. К. Буллы к себе на работу, а когда обнаружил *тщательно сохранявшиеся негативы и позитивы врагов народа и царской свиты,—для меня стало ясным невозможность его работы в фотографии* [курсив авторов.—А.К., В.Н.].

Я неоднократно передавал материалы в НКВД и Горлит, а 27/ХП–37 г. я написал в НКВД заявление, которое было передано т. Шурупову 3/Ш–38 г. в докладной записке /секретно/ на имя управляющего. Я просил поставить вопрос перед Ленсоветом о выявлении лиц из Ленсовета, покровительствующим Булле.

Как заявление и передачи материалов в НКВД с прошлого года, так и моя записка от 3/Ш с.г. в Трест,—никаких результатов не дало, а сам Булла, как работал, так и продолжает работать, именуя себя фотографом Ленсовета. Булла неоднократно заявлял, что ему для работ пока отводят в Смольном помещение, а когда построят Дворец Советов, тогда он получает помещение в лучшем виде фотографию в самом Дворце Советов, одновременно выражал недовольство на меня, что я его не принимаю на работу хотя бы в качестве рядового фотографа.

2/. Восстанавливая верхнюю лабораторию, которая Буллой была разрушена, вскоре после революции, а помещение до моего прихода не использовалось рабочие водопроводчики, оторвав наличники у двери, ведущей в лабораторию, обнаружили две винтовки военного образца, тщательно упакованные опытным человеком; позднее в соседнем помещении были обнаружены револьвер, разнокалиберные патроны и серебряные монеты старой чеканки. Первая и вторая находка были переданы представителям НКВД.

Обнаруженное огнестрельное оружие свидетельствует о том, что в помещении, занимаемом фотографией, а равно и в помещении занимаемом самим Буллой, как ранее принадлежавшего фотографии должны быть упрятанные в больших количествах оружие и боевые припасы, которые во избежании несчастных случаев должны быть изъяты немедленно, а место хранения оружия должно быть указано самим Буллой, так и верным его слугой поныне еще работающим в фотографии ретушером Масилюнас А.Ф.

Теперь понятно стремление Буллы добиться получения места работа в фотографии.

Исходя из вышеизложенного прошу принять реальные меры к изоляции Буллы и Масюлинаса, у которых успешное развитие фотографии вызывает звериную ненависть и для сокрытия своих контрреволюционных деяний в этом помещении они могут пойти на все—вплоть до взрывов и поджогов.

Само же помещение, занимаемое Буллой, должно быть передано фотографии, как ранее принадлежавшее последней.

Приложение: две копии заявления от 27/ХП–37 г. и от 3/Ш–38 г.
Директор подпись /Борткевич/ 11/VI–38 г.²².

19 июля 1938 года В.К.Булла был арестован. При обыске, как следует из сохранившегося в деле акта, были изъяты:

1. Два финских ножа
2. Серебряный портсигар с рублем Екатерины
3. Медалей старинных позолоченных —12 шт.

- | | |
|---------------------------------|-----------------------|
| 4. Медалей старинных серебряных | —10 шт. |
| 5. Старинные царские ордена | —12 шт. |
| 6. Разных иностранных орденов | —13 шт. |
| 7. Разных иностранных крестов | — 2 шт. |
| 8. Кокард с коронами | — 2 шт. ²³ |

Среди этих наград—медали, полученные В.К.Буллой во время Русско-японской войны, а также награды за кино съемки, которые проводились до революции. Здесь же были награды Карла Карловича Буллы, полученные им от российского императора и от царствующих особ ряда зарубежных стран.

В.К.Буллу вызывали на допрос дважды. После первого никаких обвинений предъявить не удалось. На втором допросе он «сознался» в шпионской деятельности в пользу Германии. Повод нашли легко: в 1925 году по командировке Ленсовета он ездил в Берлин закупать оборудование и фотобумагу для фотографии. В Советской России после гражданской войны фотоматериалы не производились, и все приходилось привозить из-за рубежа. Этого было достаточно для предъявления обвинения в сотрудничестве с германскими спецслужбами и контрреволюционной деятельности.

В деле В.К.Буллы сохранился еще один документ с грифом «Совершенно секретно»:

АКТ

30 октября 1938 года. Мною, Комендантом УНКВД ЛО ст. лейтенантом госбезопасности—Поликарповым А.Р., на основании предписания за № 084 от 29 октября 1938 года приведен в исполнение приговор Особой Тройки УНКВД ЛО в отношении Булла, Виктора Карловича
Вышеуказанный осужденный РАССТРЕЛЯН

Комендант УНКВД ЛО
Ст. лейтенант госбезопасности подпись (Поликарпов)

30 окт. 1938 года.
г. Ленинград²⁴

Семье сообщили, что В.К.Булла получил «десять лет без права переписки», и многие годы никто ничего не знал о его судьбе. Какое-то время думали, что он умер в лагере в 1942 году. На основании рассказов его дочери В.А.Никитин написал литературную версию этого сюжета и опубликовал ее в своей книге «Рассказы о фотографах и фотографиях»²⁵. Действительность оказалась гораздо страшнее.

Спустя двадцать лет летом 1958 года жена В.К.Буллы получила документ, в котором говорилось, что «дело производством прекращено за отсутствием состава преступления. Гр-н Булла реабилитирован посмертно».

Долгое время о В.К.Булле как о выдающемся фотографе-бытописателе не говорилось вовсе, даже в специальной литературе. Так, нет упоминания о нем ни в книге Г.М.Болтянского «Очерки по истории фотографии

в СССР»²⁶, вышедшей к столетнему юбилею фотографии, ни в послевоенном труде С.А.Морозова «Советская художественная фотография»²⁷. Фамилия Булла не упоминалась более двадцати лет, а его снимки периода революции—другие тогда были просто не нужны—публиковались как анонимные (или под фамилиями более удачливых его коллег). Любопытно, что знаменитая фотография «Расстрел июльской демонстрации», сделанная В.К.Буллой в 1917 году, вплоть до середины 1960-х годов публиковалась или без подписи, или же приписывалась другим авторам, в частности, П.Оцупу. Только в середине 1960-х годов после очередной такой публикации дочь рискнула отправить опровержение в одну из центральных газет, и с тех пор о В.К.Булле вновь заговорили.

В послевоенном Советском Союзе о В.К.Булле первым более или менее подробно написал историк фотографии Л.Ф.Волков-Ланит. В его книге «История пишется объективом» приводится, в частности, такой документ: «Фотографом Буллой В.К. передано Государственному архиву Октябрьской революции и социалистического строительства Ленинградской области 132 683 негатива снимков, отражающих периоды мировой войны, подготовки проведения Октябрьской революции, гражданской войны и мирного строительства, жизнь и деятельность В.И.Ленина в Петрограде. Принятые снимки имеют большую историческую и художественную ценность»²⁸.

Документ был составлен в середине 1930-х, и автор, естественно, умалчивает о том, что большую часть архива составляют фотографии, на которых запечатлен огромный пласт жизни дореволюционной России. По своей ценности—как исторической, так и художественной—эта коллекция действительно уникальна.

Значительной трудностью для исследователей является атрибуция этих документов. Дело в том, что в точности установить авторство многих фотографий почти невозможно. Не всегда ясно, кто именно выполнял те или иные съемки: К.К.Булла, его сыновья или кто-то из фотографов, постоянно работавших в ателье.

Именно поэтому В.Н.Никитин, составляя и комментируя свой фотоальбом «Время несбывшихся надежд. Петроград—Ленинград 1920—1930»²⁹, подписывает фотографии просто фамилией «Булла». Примерно так же поступают и составители альбома «Россия. XX век в фотографиях 1900—1917». Фотографии дореволюционного периода они обозначают «Карл Булла», предполагая под этой подписью всех представителей династии и наемных фотографов, работавших в этой фирме.

Что касается освещения кинематографической деятельности В.К.Буллы, то здесь дело обстоит еще хуже. Советские исследования, посвященные дореволюционной кинематографии, чаще всего носили, как известно, обобщающий характер. Отдельные статьи и монографии посвящались лишь самым звездным актерам и режиссерам. В.К.Булла, известный в дореволюционной России кинооператор, долгое время оставался за пределами истории кино.

Виктор Карлович Булла был одним из пионеров отечественной фотожурналистики и операторского искусства. Прирожденный репортер, он редко прибегал к постановочным съемкам и тяготел к документалистике—и в фо-

тографии, и в кино. Думается, В.К.Булла мог бы стать замечательным мастером документального кино, ведь сами его фотоснимки кинематографичны.

В.К.Булла начинал работать в роскошной столице, а заканчивал свою деятельность в городе, «обезглавленном» постоянными чистками и высылками. Ленинград 1930-х годов стал для В.К.Буллы тесен и непонятен. Впрочем, он и сам неожиданно оказался чужаком в городе, который был для него неотъемлемой частью жизни.

1. Булла В.К. Из воспоминаний старого фоторепортера//Советское фото. 1937. №11. С. 11.
2. Подробнее об этом см.: Шифман А. В.В.Стасов о кинематографе//Искусство кино. 1957. №3. С. 127–141.
3. См.: Ковалова А. Кинематограф в Петербурге 1907–1917. Кинопроизводство и фильмография. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, Скрипториум, 2012. С. 44–49.
4. Гинзбург С. Кинематография дореволюционной России. М.: Искусство, 1963. С. 52–53.
5. Хроника//Сине-Фоно. 1909. №23. С. 11.
6. [Рекламный проспект «Аполлона»]//Кинематографический театр. 1911. №4. [перед с. 1]
7. РГИА. Ф. 472. Оп. 43 (500/2727). Ед. хр. 161. Л. 33.
8. Хроника//Сине-Фоно. 1911. №14. С. 14.
9. Хроника//Сине-Фоно. 1910. №11. С. 10.
10. Хроника//Сине-Фоно. 1910. №15. С. 9.
11. Описание новых лент//Артист и сцена. 1910. №6. С. 29.
12. Новые ленты//Кине-журнал. 1910. №12. С. 18.
13. Из жизни фирм//Артист и сцена. 1910. №9. С. 25.
14. РГАЛИ. Ф. 966. Оп. 2. Ед. хр. 789. Л. 34.
15. РГИА. Ф. 472. Оп. 43. Ед. хр. 161. Л. 2.
16. Пробег на русском автомобиле СПб.–Рим–Неаполь–СПб.//Кинематографический театр. 1910. №1. С. 10.
17. Хроника//Кинематографический театр. 1911. №4. С. 4.
18. Из Петербурга в Неаполь и обратно на автомобиле//Санкт-Петербургские ведомости. 1910. 6 (19) октября. №223. С. 4.
19. Хроника//Кинематографический театр. 1911. №6. С. 4.
20. Хроника//Сине-Фоно. 1911. №14. С. 14.
21. Булла В.К. Указ. соч. С. 11.
22. Архив УФСБ по С-Петербургу и Ленинградской области. Ед. хр. 54961 (П-36417). Л. 9.
23. Там же. Л. 4.
24. Там же. Л. 13.
25. Никитин В. Рассказы о фотографах и фотографиях. Л.: Лениздат, 1991. С. 82–83.
26. Болтянский Г. Очерки по истории фотографии в СССР. М.: Госиздат, 1939.
27. Морозов С. Советская художественная фотография. М.: Искусство, 1958.
28. Волков-Ланит Л. История пишется объективом. Л.: Планета, 1971. С. 135.
29. Время несбывшихся надежд. М.; Л.: Лимбус-пресс, 2007.