**Cinema в России**

Зоркая Н. М.

Кинематограф. Три скамейки.

Сантиментальная горячка.

Аристократка и богачка

В сетях соперницы-злодейки.

Не удержать любви полета:

Она ни в чем не виновата!

Самоотверженно, как брата,

Любила лейтенанта флота.

А он скитается в пустыне

Седого графа сын побочный,

Так начинается лубочный

Роман красавицы-графини.

И в исступленьи, как гитана,

Она заламывает руки.

Разлука. Бешеные звуки

Затравленного фортепьяно.

В груди доверчивой и слабой

Еще достаточно отваги

Похитить важные бумаги

Из неприятельского штаба.

И по каштановой аллее

Чудовищный мотор несется.

Стрекочет лента, сердце бьется

Тревожнее и веселее.

В дорожном платье, с саквояжем,

В автомобиле и в вагоне

Она боится лишь погони,

Сухим измучена миражем.

Какая горькая нелепость:

Цель не оправдывает средства!

Ему — отцовское наследство,

А ей пожизненная крепость.

Осип Мандельштам. Кинематограф

Cinema, Кинемо, "Кинематограф-Люмьер" — называли его в афишах.

Вскоре после публичного сеанса "движущейся фотографии" 28 декабря 1895 года в Париже (что признано датой рождения кино) 4 мая 1896 года в санкт-петербургском летнем саду "Аквариум" и 26 мая в московском увеселительном саду "Эрмитаж"1, а далее в течение всего лета на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде с сенсационным успехом демонстрировалась первая в мире кинопрограмма...

...Та самая, где, далее став бессмертным, поезд приближался к платформе вокзала. Где завтракал на террасе толстощекий бебе. Где рабочие после смены дружно выходили из ворот фабрики. И где, наконец, озорной мальчишка зажимал ногою шланг, чтобы струя воды окатила садовника, поливавшего цветы, — сколько раз будет потом повторяться на экране этот гэг "Политого поливальщика", вместе с которым родился кинематограф, и родился, надо признать, в рубашке!

Восторги первых газетных откликов и рецензий дословно совпадают во всех городах и государствах: "...прямо на вас несется поезд железной дороги ...вам так и хочется отскочить в сторону" — это знаменитый сюжет "Прибытие поезда" из так называемой "программы Люмьера", этой всемирной премьеры кинематографа. И еще: "Поразительная картина — морское купанье, вода совершенно натуральная, видны брызги, нырянье...", "Вино разливается по стаканам, пьется, видно, как убывает при питье..."

Это восхищал "феномен достоверности", первоэффект экрана, одному лишь кино присущая способность запечатлеть "трепет листьев под дуновением ветра" (Зигфрид Кракауэр). И эмоциональная русская публика вместе со всем миром влюбилась в новорожденное зрелище.

Среди зрителей первых столичных киносеансов в "Аквариуме" 30 мая 1896 года были глава демократической критики Владимир Стасов и известный композитор Александр Глазунов. "...Что-то необыкновенное, ни на что прежде не похожее, и такое, чего раньше нашего века никогда и ни у кого быть не могло. И мы с Глазуновым были тут в таком необычайном восхищении, что по окончании представления громко и долго хлопали в ладоши и громко кричали", — трогательно восторгался патриарх-демократ2.

А в Москве театру сада "Эрмитаж", где в мае 1896-го демонстрировалась "программа Люмьера", предстоит войти в историю не только этой сенсационной премьерой, но и — два года спустя, в 1898-м, — спектаклем "Царь Федор Иоаннович", открытием Московского художественного театра, обозначившим начало новой эпохи русской сцены. Эти события стоят рядом!

В мае 1896 года для съемок церемонии коронования императора Николая II, которая согласно обычаю происходила в древней первопрестольной столице Москве, прибыли французские кинооператоры. Волей судеб одним из французов-пионеров был тот самый Франциск Дублие, который вел сеанс — ставил свет и стоял у проекционного аппарата — в парижском Большом кафе 28 декабря. А может быть, и не было в Кремле Франциска Дублие, ибо по другим источникам снимал коронацию некто Камилл Серф, по третьим — оператор Шарль Муассон, аккредитованный при французском посольстве в России. В фундаментальном новом каталоге "Кинопродукция братьев Люмьер", выпущенном во Франции к 100-летию кино, названы все три имени — Дублие, Серф, Муассон и еще одно — Александр Промио (правда, последний больше работал в Петербурге, сопровождал в путешествии французского президента Феликса Фора и прочий официоз3. Так или иначе, но ныне лента "Коронация" признана первым в истории фильмом-репортажем.

Россия могла дать новому зрелищу богатый материал для хроники и видовых лент. Загадочная российская земля, вольно раскинувшаяся в двух частях света, манила огромностью, непохожестью, прельщала пестротой, перепадами, контрастами. Ледяные торосы в ночных сполохах северного сияния и вечнозеленая Колхида, омываемая теплыми водами Черного моря. Дремучие, заповедные лесные пущи у западных границ и причудливые, как на гравюрах японца Хокусаи, сопки у Тихого океана. Поистине было что снимать для кинематографа на этой земле! А население? "Какая смесь одежд и лиц, племен, наречий, состояний!" — писал в свое время Пушкин, и не без гордости высказала ту же мысль 21 мая 1896 года газета "Санкт-Петербургские ведомости": "Изо всех культурных государств одна только Россия в своих необъятных пределах вмещает еще и номада, и европейца, вполне удовлетворяя вкусам и того и другого". Да, пределы государства, видимо, казались даже чрезмерными — иначе, наверное, не продана была бы Аляска с ее тундрой, могучими горами, оленями и эскимосами…

Неудивительно, что в Россию сразу же устремился самый разный люд. И настоящие искатели с киноаппаратом — влюбленные энтузиасты, и предприимчивые дельцы, почуявшие вкус наживы. Имели место даже случаи правительственной высылки чересчур бойких иностранных "кинодокументалистов", подвизавшихся вокруг армии или на уральских металлургических заводах.

В первых лентах, снятых на территории России, еще единичных и кустарных, видны наивные попытки создать местные аналоги люмьеровских сюжетов. Театральный актер по профессии и фотограф-любитель по сердечной склонности В. Сашин-Федоров снимал, без утайки подражая "Прибытию поезда", конно-железную дорогу ("конку") в Москве, Богородскую пожарную команду и… себя самого в костюме садовника у цветочной клумбы — a'' la "Политый поливальщик".

Кто б мог сказать, что комик Сашин

Люмьеру будет конкурент! —

шутил газетный фельетонист.

В Харькове фотограф А. Федецкий крутил ручку киноаппарата, снимая 30 сентября 1896 году торжественную церемонию переноса чудотворной иконы из Куряжского монастыря, ловил эффектные моменты уникальной джигитовки казаков Оренбургского полка. И неутомимо в поисках "сенсаций" — пожаров, наводнений, крушений — сновали взад и вперед по стране операторы Люмьера, позже — Пате, Гомона и других европейских кинофирм-монополистов. "Крещенское водосвятие в Санкт-Петербурге на Неве", "Маневры эскадры в Черном море", "Сцены из кавказской жизни", "Производство консервов в Астрахани" и множество самых разнообразных сюжетов под рубрикой "Живописная Россия", от 60 до 165 метров каждый, демонстрировались и в стране, и за границей.

Обозрение событий в ранних мини-лентах было еще весьма, как правило, произвольным и поверхностным. Киноаппарат фиксировал внешность явлений. Но сама эта внешность была красноречива благодаря исключительной документирующей способности и сразу же обнаружившейся изобразительной силе экрана. С кинематографом, запечатлевавшим миг жизни в его движении и всей неповторимой конкретности, человечество обрело нового своего летописца, хрониста и соглядатая.

При этом необходимо отдать должное российской хронике, этому новорожденному искусству отечественной документалистики, которым кино овладевало с удивительной стремительностью и результативностью. Операторы учились выбирать материал, сознательно ставили задачу запечатлевать важные, и радостные, и трагические, события политической и культурной жизни: экспедицию Седова к Северному полюсу и убийство Столыпина, возведение памятников героям отечественной истории и похороны общественных деятелей, крестьянский труд и заводские цеха. Именно в хронике, адресующейся непосредственно к жизни, минуя "постановку" и "игру", зачастую спонтанно, интуитивно, ранние кинематографисты осваивали средства киновыразительности, специфический язык кино, его приемы и средства, панорамирование, ракурсные съемки, смену крупности планов и т. д. Совершенствование формально-технического и даже художественного уровня документальных сюжетов ясно прослеживается от года к году.

В огромном архиве мирового кинематографа, где на целлулоидной пленке сохранился и тревожный конец прошлого, и парадное, как Всемирная выставка 1900 года в Париже, начало ХХ столетия, русской хронике принадлежит особое место. Уже в немых, наивных кинолентах, снятых на рубеже веков в России, будущие историки смогут обнаружить немало знаков бедствия, пророчеств, предрекающих опасные разрывы истории, повороты, сломы. Волей-неволей попадали в кадр и нищие полоски крестьянской земли, и первобытные мотыги и сохи, и полудохлые клячи, впряженные в плуг. И деревеньки, крытые отнюдь не живописной, а слежавшейся соломой. Неприглядные рабочие слободки. Уличные беспорядки.

И на том же белом полотне, в том же электрическом луче кинопроекции из Успенского собора Кремля движется процессия — император Николай Александрович с императрицей (она выше ростом, красивая, вся в белом, колышутся пышные перья на шляпе), дюжий дядька с больным маленьким цесаревичем Алексеем на руках, а сзади долгой-долгой лентой — двор: ордена, эполеты, мундиры, шлейфы, плюмажи, колье...

Это заснятое в 1913 году гигантское по богатству празднование 300-летия дома Романовых. Но долго ли осталось им, дому, царствовать?

Приметы пугали и ранее. Еще в 1896-м, в дни первых российских кинематографических сеансов, на московскую окраину Ходынское поле, место народных гуляний, за обещанным бесплатным царским гостинцем устремились толпы бедного люда. Образовалась страшная давка, которая унесла более 2000 жизней. С тех пор слово "Ходынка" стало нарицательным, обозначая смертельную давку.

Катастрофа на поле была воспринята как предвестие, злое знамение. Грозные отсветы мая 1896 года легли и на русские киносъемки — дебюты и премьеры. Начало последнего царствования и начало русского кино тоже символически сопряглись.

Но контекст этот прояснится лишь потом, в ретроспективе. А поначалу "царская хроника" утвердилась в качестве постоянной рубрики экрана, открывавшей программу каждого сеанса: приемы во дворце, встречи с иностранными монархами, воинские смотры и т. п.

Кстати, сам император увлекался фотографией, разрешал снимать себя и киноаппаратом, хотя о кинематографе порой высказывался неодобрительно. Тем не менее в семейной переписке часты упоминания о киносеансах, просмотренных лентах.

Специальные придворные кинооператоры (Б. Матушевский, К. фон Ган, А. Ягельский) снимали быт дворца, частную жизнь, развлечения, прогулки, пикники и прочее. Последней съемкой стало отречение Николая II от престола 2 марта 1917 года. Кинокамера увековечила салон-вагон на отдаленных железнодорожных путях, лампу под шелковым абажуром, икону Николая Чудотворца в углу, большой белый лист бумаги с царским росчерком и момент, когда сходит с подножки вагона и под редким легким падающим снегом уходит к березовой роще, спиной к нам, бывший император, отныне просто русский человек в серой шинели.

Ну а те, кто, попадая в кинокадр, теснился на питерских мостовых в февральских колоннах манифестантов — "серые герои", кого снимали в окопах нескончаемой Первой мировой войны, сестрички милосердия в лазаретах, земские деятели, пахари, члены Думы, женщины в очередях за хлебом? Ведь все они свидетели и, возможно, участники великих исторических действ 1917-го и ареста Временного правительства в Зимнем дворце, и ночей у Смольного института, и расстрела царской семьи в Екатеринбурге. Кинематограф из множества фрагментов монтировал свой психологический портрет нации, общества, народа — ныне это бесценная документация для историка, который ищет в прошлом истоки и завязи последующих социальных явлений. Кинематограф волей-неволей стал летописцем финала огромной исторической эпохи, а вскоре — глашатаем эпохи новой.

И еще нескончаемым рассказчиком, развлекателем, утешителем своих современников, людей на роковом переломе эпох.

**Примечания:**

1. Автор содержательного современного исследования ранней русской кинематографии "Рассказы о кинематографе старой Москвы" (М.: Материк, 1998) В. П. Михайлов уточнил даты первых московских киносеансов. Как сообщает автор, еще до демонстрации "движущейся фотографии" в театре сада "Эрмитаж" они с успехом прошли в качестве пробных показов 19 и 24 мая в саду "Аквариум", их организовал известный театральный антрепренер Б. Корельский.

2. В. В. Стасов о кинематографе // Искусство кино. 1957. № 3. С. 127–128.

3. См.: La Production cinematographique des Freres Lumiere. Sous la direction de M. Aubert et J.-C. Seguin, BIFI. Editions Memoires du Cinema. P. 368–383.