

тений в этой области было много, и о них писали многие издания.

Самыми известными новинками в кинематографе были изобретения Томаса Эдисона – кинетоскоп, флуороскоп, витаскоп и др. Эдисон смотрел на свои кинетоскопы как на аппараты, воспроизводящие движение, с их помощью показывались жанровые сценки, например, с участием цирюльника, кузнеца, зубодера, фермерши, кормящей кур. А также демонстрировались номера с дрессированными животными, силовыми упражнениями, акробатами, борьбой, танцами. Танцевальными фильмами, например, являлись «Танцовщица Аннабель» (имитация танца Лое Фюллер) и «Французский канкан». Жанровые сценки длились примерно 30 секунд, а крошечный размер изображения, необходимость просмотра через окуляры кинескопа снижали впечатление.

В Америке эдисоновские фонографы и кинетоскопы ставились как автоматы. Снабженные вывеской «только для мужчин», они были приманкой таких заведений, как кермессы, салуны, кабачки. С самого начала стереоскоп, по свидетельству Ш. Бодлера, служил не науке, а удовлетворению совсем иных страстей [Бодлер, 1986, с. 145]. Так был снят знаменитый фильм «Поцелуй Мэй Ирвин и Джона Раиса» (эта и упомянутые киновиньетки в настоящее время имеются в Пермской синематеке. – В. У.). На примере Перми мы можем судить о том, что фонографы, как впоследствии кинетоскопы и другие первые киноаппараты, демонстрировались на ярмарках, в летних садах, театрах и различных обществах.

Между тем в конце 1895 г. успех кинематографа братьев Люмьер наносит смертельный удар аппаратам с окулярами, как раз в то время, когда они начали входить в моду на ярмарках. Жорж Мельес, приглашенный в Гранд-кафе на бульваре Капуцинок в тот исторический вечер 28 декабря, так описывал этот сеанс: «Мы находились перед маленьким экраном, похожим на те, которые мы употребляли для проекций Мольтени, и спустя несколько мгновений на нем появилась неподвижная фотография, изображающая площадь Белькур в Лионе. Немного удивленный, я только успел сказать соседу: “Так это из-за проекций нас потревожили. Я этим занимаюсь десять лет”. Не успел я закончить эту фразу, как лошадь, везшая телегу, пошла на нас, а вслед за ней – другие экипажи, потом прохожие – словом, вся уличная толпа. При виде этого зрелища мы сидели с открытыми ртами и остолбенелые от удивления, пораженные донельзя» [Садуль, 1958, с. 163–164].

По сравнению с аппаратом Эдисона «недавно изобретенный и устроенный братьями Люмьер (в Лионе) аппарат, предназначенный для той же цели (воспроизведение движущихся образов), представляет уже очень большой шаг», как замечал автор фельетона, появившегося в пермской прессе одновременно с другими первыми рецензиями на синематограф братьев Люмьер в российских изданиях [Кинетоскоп Эдиссона..., 1896]. По словам пермского публициста, кинематограф братьев Люмьер позволил видеть изображение всем зрителям в зале, а отзывы публики после сеанса на бульваре Капуцинок самые восторженные, иллюзия поразительная.

Успех кинематографа братьев Люмьер заключался в том, что он соответствовал потребностям и вкусам публики. Это были словно сценки из семейного альбома («Кормление ребенка», «Катание на лодке»). Братья Люмьер продемонстрировали на экране современную жизнь, которая становилась такой разнообразной и так динамично менялась. И она была интересна мелким собственникам, коммерсантам, служащим, выражала потребности буржуазной публики.

Киноаппараты демонстрируются в российских столицах и Нижнем Новгороде, во второй половине 1896 г. появляются в других городах России. Для кинематографа открывают двери городские театры и летние эстрады, залы общественных собраний и гостиные частных домов. Легендарный кинодемонстратор С. О. Маржецкий благодаря строящемуся Великому сибирскому железнодорожному тракту показал кинематограф во всех городах Урала и Сибири, обратив, по замечанию сибирского историка В. Ватолина, единым махом в поклонников кино всю огромную и далекую территорию азиатской России.

Реклама на страницах «Пермских новостей» гласила: «Новость! “Кинематограф” – живая движущаяся фотография и микрофон». Эти «два изобретения короля электричества Томаса Эдисона» демонстрировались г. Маржецким в Перми в доме заводчика В. А. Ковальского, на «втором этаже, вход парадный» [Афиша, 1896].

Дом В. А. Ковальского известен в Перми, в настоящее время в нем расположен центральный гастроном, на доме есть также мемориальная табличка, где указано, что в этом здании находился книжный магазин Ю. Пиотровского. Дом был построен в 1862 г., а не в 1873, как сообщает краевед Е. Спешилова¹, и первоначально принадлежал Костаревым. В дальнейшем он перешел к Антону

Ковальскому и его сыну Валерию. Дом интересен еще и тем, что в 1901 г. с рекомендательным письмом к Антону Ивановичу Ковальскому в нем останавливался Александр Грин. Писатель-романтик, в юности немало поскитавшийся, познакомился с Валерием Ковальским, получил от него рекомендательную записку в железнодорожное депо с просьбой дать Гринеvскому работу; на деньги, полученные от В. Ковальского, снимал комнату и отправился в дальнейший путь [Хроника жизни...].

В доме В. А. Ковальского располагались различные учреждения, собственный магазин предпринимателя, магазины фотоаппаратов, парфюмерии и иные [Спешилова, 1999, с. 216–219]. Первые гастроли синемаатографа состоялись в самом центре города.

Увидели пермские посетители тогда люмьеровские ленты. Сам аппарат представлял собой аниматограф Поула, Томасу Эдисону он приписывался в силу известности его имени [Ватолин]. Между тем в дополнение к «Люмьеру» были показаны в Перми сцены, уже снятые в России. Это были российские коронационные торжества, а также первые хроникальные сюжеты, запечатленные на улицах Москвы.

В России первая съемка была произведена в мае 1896 г., во время коронации императора Николая II, французскими операторами – по различным версиям Франсисом Дублие, Камиллом Серфа или Шарлем Муассоном [Зоркая]. «Коронация» стала первым созданным у нас документальным фильмом. Хроникальные сюжеты в России снимали и другие операторы, работавшие от французских и английских фирм [Россия в кинокадре..., 2007, с. 7]. Отечественные фотолюбители стали производить съемку сюжетов из жизни Москвы и разных городов также с 1896 г. В частности, этим занимались фотографы В. А. Сашин-Федоров и А. К. Федецкий. По всей видимости, эти сюжеты увидели зрители на первом кинопоказе в Перми.

На страницах «Пермских губернских ведомостей» читаем: «...через кинематограф перед зрителем на полотне проходит ряд живых сцен, например, пожар и спасение, катание велосипедистов, карточный скандал, уличная жизнь в Москве и проч. Перед нами, положим, последняя из названных сцен. Сцена представляет Никольскую улицу в Москве как раз против парфюмерного магазина знаменитого Брокера. По улице видите движение людей разных профессий: прислуги, гимназистов, чиновников – пешком и в экипажах. Скучился народ, кучер останавливает лошадь...» [Хроника, 1896].

Репертуар братьев Люмьер обладал притягательной силой, потому что они не просто механически воспроизводили движение и отдельные несложные сценки, а создавали захватывающее ощущение жизни. Некоторые сюжеты своих лент Люмьеры заимствовали из репертуара Эдисона, например, «Кузнец», «Пожар», «Матч бокса», сцены с пожарными. Но они показывали *настоящих* лионских пожарных во время учений и уличную толпу, бегущую за ними, *настоящего* кузнеца в кузнице своего завода. Выражения «сама жизнь» и «кусочек жизни» не сходили со страниц газет, и эта «жизнь» тем более доходила до сердца зрителя, когда он с волнением чуть не узнавал себя на экране, преображенным чудом движущейся проекции. О сценах движения на Невском проспекте, снятых в Петербурге, пермский корреспондент писал: «Тут даже извозчиков наших узнаешь, характеры, типы схвачены и передаются так живо и поразительно верно, что иной раз хочется крикнуть: “да держи же правее” или “смотри, конка!”» [Движущаяся фотография, 1896].

Братья Люмьер направляли своих кинемехаников и представителей в различные страны. Механики становились операторами, начав съемку на местах, делая первые фильмы на местные сюжеты. Эти фильмы, снятые на улицах того города, где демонстрировались, становились особенно притягательны, создавая рекламу и собирая массу публику. Новый аттракцион будет показываться в садах и на базарах, станет гвоздем кинопрограммы. Он убеждал публику, что речь идет не о фокусах, а о действительно новом виде зрелища – «движущейся фотографии». В Перми в дальнейшем известны примеры таких съемок, скажем, «Пермская купчиха переезжает на дачу» или фильм «Извлечение пули», снятый в Александровский земской больнице и показанный во время войны.

Но пока сеансы кинематографа в Перми разовые. Кинематографу еще предстоит пережить «суровую зиму» рубежа веков, когда буржуазная публика охладает к технической новинке и спасут кино от забвения владельцы ярмарочных балаганов. Ситуация с первым кино в Перми – тому подтверждение.

Народ на сеансы кинематографа в дом предпринимателя В. Ковальского валом не повалил. Залы оказались полупустыми. В связи с этим осмелимся предположить, что сеансы у В. Ковальско-

го посетила не та публика, что способна была испытать восторг. А в эти же самые дни «живые картины» показывало в Перми в здании женской церковно-приходской школы Богородицкое попечительство. И вот они собирали залы по 400–500 человек.

«Световые» или «туманные картины», показываемые на народных чтениях с помощью «волшебного фонаря», уже не первый год и даже не первое десятилетие демонстрировались в воскресных школах, училищах, заводских театрах, читальнях по всей Пермской губернии. Аппаратура совершенствовалась, возникла подвижная конструкция проектора, и к рассматриваемому моменту известны случаи демонстрации «движущихся оптических картин». Специальные помещения для таких показов отсутствовали, освещение, как правило, было керосиновым, часто становилось душно, но чтения с «туманными картинами» неизменно привлекали. Провинция небогата на развлечения для простого населения, а такие показы были бесплатными.

В 1896 г. «световые картины» широко демонстрировались и в воскресной мужской школе при часовне Святого Стефана в Перми, и в Мотовилихинском театре, и при различных заводах губернии. Особенно развернулось Богородицкое попечительство в связи с постройкой нового здания школы, устраивая народные чтения для детей и взрослых. Чтения с «туманными картинами» проходили два раза в неделю, а также в праздничные и царские дни.

Темами для чтений служили сюжеты священной и русской истории, география и обычаи народов. Эти сюжеты о рае и блаженной жизни прародителей, о земной жизни Божьей Матери и первых христианах в Киеве, о святом равноапостольном князе Владимире и Александре Невском, о Ломоносове и механике-самоучке Кулибине, о Садко и Робинзоне Крузо вызывали интерес не только религиозно-нравственный и просветительский. Дети, да и взрослые испытывали восторг, когда они смотрели виды европейских столиц и повседневную жизнь на их улицах. «Но особенно приятное впечатление произвели на них туманные картины, – сообщал корреспондент об одном таком показе. – На детских личиках выражались радость и восторг, в особенности, когда на картинках изображались плывущие корабли, гондолы, движущиеся поезда железной дороги и разные быстроизменяющиеся фигуры. Многие дети даже хохотали от восторга» [Хроника, 1896].

Изобретение времени – «движущиеся изображения» – народным чтениям удалось показать ранее самого кинематографа. Конечно, это был еще не кинематограф, но успех «туманных картин», воспроизводящих зримые образы и показывающих их в движении, был огромен. Народ толпился на этих показах, часто стоял, но, несмотря на духоту, всякие следующие показы привлекали еще больше посетителей.

Правда, аудиторию народных чтений составлял тогда только средний класс, интеллигенция, молодежь, дети, в нее почти никто не входил из «класса рабочих мастеровых». Между тем в таких развлечениях нуждался именно он. «В большинстве этот класс населения безграмотен, – рассуждал хроникер, – и если сходит он в воскресный день в церковь, то уже больше не знает за какое бы дело приняться и невольно идет за “соткой” с тем, чтобы напиться среди такой же своей братии, а на завтра опять засесть за тот труд, который его кормит и поит и это изо дня в день, из года в год» [Хроника, 1896].

Пройдет несколько лет, и кинематограф привлечет тех, кто сроду в театры и на чтения не ходил, объединив представителей разных слоев. Кинематограф оказался одним из ожидаемых явлений в культуре российского города, заполнившим соответствующую нишу в системе его развлечений и повседневной жизни. Он будто создается для обывателя среднего достатка и городских низов, «класса» мастеровых, рабочего люда, которого было особенно много в заводской столице, да и для всех, искавших «отдохновения и развлечения» в будние дни. Тем более репертуар дореволюционного кинематографа, от видовых картин до салонных мелодрам из жизни «высших кругов», от исторических и военных хроник до уголовных авантюр, отвечал интересам всех слоев и всех возрастов. Он стал универсальным зрелищем, аккумулировавшим достижения технического прогресса и отразившим динамику стремительно меняющейся и разнообразной жизни. И нельзя сказать, что кинематограф ломал обычаи и привычки российского города, радикально меня представления «дремлющей провинции», он стал лишь одним из факторов, наряду с повышением комфортности самой жизни, разнообразием интересов горожан, их образованностью и мобильностью, которые делали российскую провинцию причастной к темпам современной жизни.

Примечания

¹ Государственный архив Пермского края (ГАПК). Ф. 35. Оп. 1. Д. 12. Л. 160.

Библиографический список

- Афиша // Перм. новости. 1896. 5 окт.
Бодлер Ш. Эстетические курьезы // Бодлер Ш. Об искусстве. М., 1986.
Ватолин В. Синема в Сибири: очерки истории раннего сибирского кино (1896–1917) [Электронный ресурс]. URL: http://marecki.ru/text/interesting_text_9.htm (дата обращения: 06.09.2011).
Верхоланцев В. С. Город Пермь, его прошлое и настоящее. Пермь, 1994.
Воскресные беседы // Перм. губ. вед. 1896. № 225, 20 окт.; № 232, 31 окт.
Государственный архив Пермского края (ГАПК). Ф. 35. Оп. 1. Д. 12.
Движущаяся фотография // Перм. губ. вед. 1896. № 149, 14 июля.
Зоркая Н. М. Алексей Попов. М., 1983.
Зоркая Н. М. Синема в России. Серебряные девяносто лет [Электронный ресурс]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/art/35954.php> (дата обращения: 06.09.2011).
Кинотоскоп Эдиссона – Кинематограф братьев Люмьер – Электрическая циклорама Чэса // Перм. губ. вед. 1896. № 37, 17 февр.
Куприн А. И. Сочинения: в 2 т. М., 1981. Т. 2.
Маленький листок. Золя о велосипеде // Перм. губ. вед. 1896. № 184, 28 авг.
Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века. М., 2004.
Немножко пермской климатологии // Перм. губ. вед. 1896. № 143, 7 июля.
Россия в кинокадре. 1896–1916. / ред. В. Н. Баталин. М., 2007.
Рыцари стального коня // Перм. губ. вед. 1896. № 130, 21 июня.
Садуль Ж. Всеобщая история кино. М., 1958. Т. 1.
Смесь // Перм. губ. вед. 1896. № 95. 2 мая
Спешилова Е. Старая Пермь. Дома. Улицы. Люди. 1723–1917. Пермь, 1999.
Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков. М., 1970.
Хроника // Перм. губ. вед. 1896. № 37, 17 февр.; № 68, 29 марта; № 115, 4 июня; № 132, 23 июня; № 141, 4 июля; № 186, 1 сент.; № 220, 15 окт.; № 246, 17 нояб.; № 247, 19 нояб.
Хроника жизни и творчества Александра Грина [Электронный ресурс]. URL: http://grinworld.org/biographer/life_05.htm (дата обращения: 11.10.2011).
Фланерские наброски // Перм. губ. вед. 1896. № 160, 28 июля.

Дата поступления рукописи в редакцию 26.09.2011