

Лихачев Б.С.

**Кино в России 1896-1926 гг.
Материалы к истории русского
кино Б.С. Лихачев**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Б11

Б11 **Б.С. Л.**
Кино в России 1896-1926 гг. Материалы к истории русского кино Б.С. Лихачев / Лихачев
Б.С. – М.: Книга по Требованию, 2024. – 215 с.

ISBN 978-5-519-93632-3

ISBN 978-5-519-93632-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Ни одно искусство не развивается без ясного осознания своего прошлого. Без исторического фундамента немислимо и построение теории искусства.

Эти простые положения, являющиеся основными для научного искусствоведения, необходимо претворить в жизнь и по отношению к молодому кино-искусству Советской России, столь нуждающемуся в разработке своих теоретических предпозылок. Между тем, никто еще не пытался не только изучить, но хотя бы охватить во всей полноте тот обширный и разнообразный материал, который накоплен за тридцать лет существования кинематографа на русской почве.

Этот существенный пробел и пытается в полнить Б. С. Лихачев, труд которого „Кино в России“, рассчитанный на несколько частей, доводит ознакомление с кино-материалом до наших дней. Автор скромно назвал свою работу „Материалы к истории русского кино“ (1896 — 1927). В действительности же она дает гораздо больше, так как выводит из сухого перечня „материалов“ к живому пониманию судеб русского кино, устанавливает зависимость кино-искусства от различных влияний, среди которых царская цензура, конкуренция частных предпринимателей и участие заграничных фирм играют весьма существенную роль. В то же время, работа намечает разнообразные связи, скрепляющие начальный этап развития кино с искусством театра и следит за эволюцией актера в кино, постепенно освобождающегося от навыков сцены и укрепляющегося на собственных позициях. Таким образом, работа Б. С. Лихачева, проделавшего огромный труд по собиранию мало-

известного и редкого материала, вплотную подводит к вопросам, которые подлежат уже специальному исследованию в отдельных монографиях. Она ставит изучение кино в России на твердую почву, указывая пути дальнейшего исследования, что и обеспечивает за ней значение первого обстоятельного труда по истории русского кино.

А. Гвоздев.

Из всех искусств по моему
самое важное для России — кино.

В. Ленин

ОТ АВТОРА

В наше время, когда кинематография перешла из ремесла в искусство, когда она покорила весь мир и стала одинаково близкой и понятной во всех странах, когда об искусстве кино пишутся трактаты, читаются лекции и имеются специальные учреждения для изучения кино-техники, — я думаю, что пора и нам, русским, обернуться назад и посмотреть, откуда пришло то искусство, которое дало нам „Потемкина“ и „Шестую часть мира“.

У нас принято думать, что до революции в России была только „Русская Золотая Серия“ да Вера Холодная, — и в этом наша основная глубочайшая ошибка. Мы до сих пор еще не усвоили себе, какими шагами шло наше производство, мы не можем охватить всей картины нашего роста, и — откидывая, как ненужное, все старое — не хотим понять, что и Вера Холодная имела свои заслуги, и ее „направление“ в кино дало свои результаты, которые так или иначе повлияли на дальнейшее развитие нашего производства. Она, так же, как Глупышкин или Макс Линдер, к которым так пренебрежительно относится достигшая высот искусства современная кинематография, была в свое время незаменимым популяризатором экрана в ши-

✓ роких массах. А, как известно, экран начинал свое завоевательное шествие именно с народных низов.

Мне хотелось дать по возможности полную картину зарождения и развития нашего кино, приведшего нас в конце концов к созданию истинно советского фильма, но в то же время не обойти молчанием и воздать должное и первым работникам нашего производства, двигавшим, усовершенствовавшим и популяризовавшим кино в России. В нескольких словах коснувшись зарождения „живой фотографии“, я перехожу к нашему производству и стараюсь дать возможно более полную картину эволюции русского кино. В какой степени удалась мне моя задача -- судить не мне.

Б. Лихачев.

1 декабря 1926 г.
Ленинград.

ВСТУПЛЕНИЕ

Главный принцип кинематографии ¹⁾ основан на свойстве человеческого глаза сохранять некоторое время впечатления внешних явлений, после того, как эти явления уже прекратились. Об этой особенности впервые упоминает в своей знаменитой поэме „De rerum natura“ римский поэт Лукреций (Titus Lucretius Carus, 95—53 до Р. Х.), указывая на таковые свойства глаза у животных, а в середине II века Клавдий Птоломей уже подробно разбирает этот вопрос в своих естественно-исторических трудах. Он говорит, что если взять диск и одну половину его покрасить в красный цвет, а затем заставить этот диск вращаться вокруг своей собственной оси, то, при достаточно сильном вращении, будет казаться, что весь диск окрашен в ровный красный цвет. Этот опыт является первым, вполне достоверным историческим свидетельством о том, что свойство глаза сохранять некоторое время уже миновавшие зрительные впечатления было известно еще тысячу двести лет тому назад. Опыт Птолемея и послужил исходной точкой для всех последующих изысканий, приведших в конце концов к изобретению кино.

После Птолемея этот вопрос надолго замирает и дальнейших опытов не производится, хотя о выше-

¹⁾ Слово „Кинематограф“ происходит от греческого „кинема“, (κίνημα) — движение и графо (γράφω) — пишу.

указанных свойствах глаза мы читаем уже в более разработанной форме у арабского философа Алгацеля (1058—1111) в его „Трактате о физике“, у Леонардо да Винчи (1452—1519), у английского химика Бойля (Robert Boyle, 1626—1691) и, наконец, у Ньютона (Isaak Newton, 1642—1727) в его „Трактате об оптике“ (1704). Но никто из них не придает серьезного значения работам Птолемея. Первым опытом в этом направлении были работы французского химика Дарсе (Jean Darcet, 1725—1801), который исследует продолжительность зрительных впечатлений и после многочисленных опытов устанавливает, что раскаленный уголь, движущийся по кругу, оставляет в глазу впечатление, длящееся приблизительно около $\frac{1}{8}$ секунды. Почти одновременно с ним (в 1765 году) аббат Нолле (Jean-Antoine Nollet, 1700—1770) выпускает в свет свои „Leçons de physique“, где доказывает, что при быстром вращении многие тела изменяют свою форму. Так, например, кольцо, при быстром вращении кажется нам шаром, волчок, с приделанной к его верхней части особо выгнутой проволокой, принимает форму вазы и т. д. Исследования Нолле и Дарсе произвели фурор, и многие ученые посвящают свои труды вопросу о продолжительности зрительных и световых впечатлений.

Наконец в 1826 г. появляется тауматроп, ставший сразу же любимой детской игрушкой и получивший особое распространение во Франции под названием „la toupie éblouissante“ ¹⁾. Тауматроп состоял из куска картона, на одной стороне которого была нарисована птица, а на другой клетка. При быстром вращении казалось, что птица сидит в клетке. Трудно установить с точностью, кто

¹⁾ Франц. буквально—„ослепительный волчок“.

именно является изобретателем тауматропа. Многие приписывают его д-ру Пари, а английский математик Баббедж (Charles Babbage, 1792—1871) утверждает, что изобретателем тауматропа является д-р Фиттон, которого якобы натолкнул на эту мысль знаменитый Гершель (sir John Frederic-William Herschel, 1792—1871), показавший ему опыт с монетой, которую он быстро вращал, при чем были видны обе ее стороны одновременно. Кроме Гершеля исследует продолжительность световых впечатлений Фарадей (Michaël Faraday, 1791—1867), а за ним Уитстон (Charles Wheatstone, 1802—1875), который, как мы увидим дальше, достигает весьма любопытных результатов.

В 1832 году бельгийский физик Плато (Joseph-Antoine-Ferdinand Plateau, 1801—1883) строит фэнакистископ ¹⁾, названный им вначале зоотропом, но окрещенный всеми „колесом жизни“. К этому же периоду следует отнести появление мутоскопа, не имевшего впрочем широкого распространения. Почти одновременно появляются праксиноскоп ²⁾ Рейно (Fransois-Edmond Jules Raynaud, 1843—1888) и стробоскоп ³⁾ венского профессора Штампфера. Последнее изобретение является наиболее интересным из всех трех.

Стробоскоп представляет собой картонный диск, на котором почти у самых краев, по радиусам, на равном расстоянии сделаны прорезы. За этим диском находится другой, на котором нарисован предмет в последовательных фазах своего движе-

¹⁾ От греческих слов „фэнакидзо“ (φανακίζω)—обманываю и „скопсо“ (σκοπέω)—смотрю.

²⁾ От греческих слов „праксис“ (πράξις)—действие и „скопио“ (σκοπέω)—смотрю.

³⁾ От греческих слов „стробос“ (στροβός)—верчение и „скопио“ (σκοπέω)—смотрю.

ния. Каждый рисунок находится позади одного из отверстий первого диска. Диск с отверстиями приводится в движение на горизонтальной оси и так располагается против какого-нибудь зеркала, чтобы фигуры, нарисованные на втором диске, отражались через прорезы первого в зеркале. При быстром вращении диска мелькает одно отверстие за другим. Через каждое отверстие виден рисунок последующего движения фигуры, при чем промежутки настолько малы, что глаз сохраняет впечатление предыдущего рисунка, все световые впечатления смешиваются и получается естественно двигающаяся фигура.

Стробоскоп становится крайне популярным и производится бесчисленное количество опытов, главным образом стремящихся к соединению „колеса жизни“ и стробоскопа, с целью получить наибольшую пластичность движения. Из бесконечного ряда изобретений, представляющих комбинации двух вышеназванных аппаратов, наиболее популярен зооскоп ¹⁾, или „волшебный барабан“, представляющий собой деревянный цилиндр с рядом отверстий, расположенных по образующим. На внутреннюю сторону цилиндра накладывается бумажная лента, на которой изображены рисунки. Цилиндр вращается вокруг вертикальной оси, и при быстром движении через отверстия получается картина движущейся фигуры.

Любопытно, что зооскоп был изобретен трижды и, наконец, привезен в Европу из Америки. Еще в 1833 году его подробно описывает немец В. Горнер. В 1860 году на зооскоп берет патент английский инженер Десвайн, и, наконец, в 1867 году

¹⁾ От греческих слов „зоэ“ (ζωή) — жизнь и „скопео“ (σκοπέω) — смотрю.

президент Линкольн торжественно выдает патент на зооскоп в Америке.

Теперь на очереди стал вопрос о демонстрировании картин широким кругам публики, так как все предыдущие опыты не позволяли видеть движущиеся картины более чем двум-трем людям одновременно. Первый опыт публичного проектирования стробоскопных картин был произведен в Вене в 1853 году австрийским офицером Ухациусом (baron Franz von Uchatius, 1811—1881). Им был построен большой аппарат, где для каждого рисунка была устроена совершенно самостоятельная оптическая система. Лампа (друмондов свет) быстро вращалась позади двояковыпуклых чечевиц и отбрасывала изображения картин на экран с такой быстротой, что зритель получал впечатление движущихся фигур. Впоследствии в аппарат Ухациуса были внесены усовершенствования: лампа была сделана неподвижной, а вращался круг с рисунками; система чечевиц была заменена двояковыпуклым стеклом и т. д.

Но когда аппараты для демонстрации движущихся фигур были относительно усовершенствованы, появилось желание заменить рисунки, не дававшие полной иллюзии жизни, фотографиями. Первую мысль об этом подает в 1857 году Плато, и Уитстон энергично начинает опыты, но делать снимки последовательных, быстро сменяющих одно другим, движений людей или животных не удавалось. Вместо движений приходилось снимать различные позы, соответствующие последовательным фазам движения, и, понятно, что снимки выходили искусственными, фальшивыми и с слишком большими интервалами одно от другого. Все же до 1870 года Уитстон работает с такими снимками, являясь пионером в области замены рисунков фотографиями.

Уитстон имеет многочисленных подражателей, которые стараются добиться моментальных снимков последовательных движений. Строятся особые аппараты, но единственно чего удается достигнуть — это вполне реального воспроизведения работы паровой машины. Колеман Селлерс и Дюмон упорно работают над выработкой моментальных снимков движений людей, но употреблявшие в то время для фотографии мокрые пластинки, покрытые коллодиумом, очень плохо поддавались действию света. В 1865 году знаменитый Дюко (Louis Ducos du Hauron) добился более совершенной эмульсии, но и его снимки получались крайне нежными и непрозрачными. Наконец, в 1877 году Мейбридж (Eduard Muybridge, 1830—1904) достигает цели. Он устраивает крайне любопытную систему для получения моментальных снимков последовательных движений.

Батарей из 24 фотографических камер ставится в ряд, параллельно ярко освещенной солнцем стене, вдоль которой устроена беговая дорожка. Каждая камера снабжена моментальным затвором. Для приведения камер в действие приспособлены электромагниты по числу камер. Электромагниты соединены с контактами (прерывателями, клавишами) тонкими нитями через беговую дорожку. Во время бега животные последовательно разрывают нити своим телом, контакты включаются, затворы открываются и на пластинке получается снимок животного в момент прохождения его перед объективом камеры. Несмотря на то, что Мейбридж работает на мокрых пластинках ¹⁾ и при натуральном (сол-

¹⁾ Только в 1883 году появляются сухие пластинки, и он сразу же употребляет их в дело. Всего им использовано для опытов около полутора миллиона пластинок.