

УДК 791.44  
ББК 85.37  
Н65

**Никулин, Николай Львович.**

Н65 От братьев Люмьер до голливудских блокбастеров. Главное в истории кинематографа / Николай Никулин. – Москва : Эксмо, 2020. – 320 с.

ISBN 978-5-04-104156-4

Если отдельно взятый фильм – это снимок души его создателя, то кинематограф 20 века – это безусловно отражение времени. Страницы истории наполнены как трагическими моментами, так и шутивными. В этой книге собраны остроумные истории и апокрифические случаи, которые сделали кинематограф таким, каким он является в наши дни. И, разумеется, портретная галерея самых ярких режиссеров, в лице которых отразился прогресс и развитие индустрии, ее эстетическое формирование и концептуальное разнообразие. Вы узнаете о том, кто был главным соперником братьев Люмьер в создании первого фильма; почему именно Сергей Эйзенштейн оказал такое влияние на кинематограф; какое влияние на кинематографистов оказала живопись и другие интересные факты и истории, которые обязан знать каждый, кто считает себя знатоком кино.

**УДК 791.44  
ББК 85.37**

**ISBN 978-5-04-104156-4**

© Никулин Н., текст, 2019  
© Оформление. ООО «Издательство  
«Эксмо», 2020

*Посвящается древнегреческому математику  
и мыслителю Архимеду, применившему систему  
зеркал для того, чтобы направить солнечный луч  
на паруса римского флота, и тем самым впервые  
в истории воплотившему в жизнь «великое искусство  
света и тени» — ныне называемое кинематографом.*

*Пусть эта книга будет наполнена рожденьями  
и жизнями, но никак не смертью. Как сказал Марк  
Твен, есть только два самых важных дня в твоей  
жизни: день, когда ты появился на свет, и день, когда  
ты понял, зачем! Вот тогда-то человек встречается  
с самим собой и обретает бессмертие.*

## СОДЕРЖАНИЕ

НАЧАЛО КИНО. «Мистер Уотсон, идите сюда»	8
Братья Люмьер и изобретение кинематографа	16
КИНО И ТРЮКИ. «К моему глубокому сожалению, самые простые трюки производят наибольший эффект»	30
Сергей Эйзенштейн и монтажный план его жизнетворчества	38
КИНО И ЭКСПЕРИМЕНТЫ. «Природа щедро наградила нас стремлениями, но обделила умом...»	54
Фриц Ланг и фаустианская гримаса немецкого кинематографа	62
КИНО И УЖАСЫ. «Вы срываете покров святости с истины, господин Ремарк!»	76
Чарли Чаплин и его невероятные трюки в кино	86
КИНО И КОМЕДИЯ. «И жизнь, и смерть, я знаю, мне равны»	102
Луис Бунюэль и неразгаданная наука сновидений	110
КИНО И ГОСУДАРСТВО. «Ты обманул меня, Мартин! Это же настоящая арийка»	124
Орсон Уэллс, или Почему все-таки весь мир, по мнению Шекспира, это театр	136
КИНО И ЛИТЕРАТУРА. «Почему у меня есть все, о чем лишь можно мечтать, и почему я так глубоко несчастен?»	150

Альфред Хичкок и страхи, которыми он научился управлять	160
КИНО И АВТОР. «Я со спокойным сердцем ожидаю наступления 1968 года»	176
Франсуа Трюффо и печаль от всякой мудрости	188
КИНО И НОВЫЙ ГОЛЛИВУД. «Мой бедный желудок... Думаю, мне лучше уйти»	200
Стэнли Кубрик и любовь к психоанализу	210
КИНО И ЕГО ОБРАТНАЯ СТОРОНА. «Лучшее воспоминание о работе с Кроуфорд — то, как я столкнула ее с лестницы»	228
Федерико Феллини и цирковые номера в кино	236
КИНО И НЕОРЕАЛИЗМ. «Многие люди не являются ни извращенцами, ни садистами — они просто ужасно и ужасающе нормальные»	248
Акира Куросава и открытие японского кинематографа	256
КИНО И АЗИЯ. «Чем больше пытаешься создать порядка, тем больше создаешь беспорядка»	268
Ингмар Бергман и безотрадные поиски Бога	276
КИНО И ВЕРА. «Экран восстанавливает тепло Вселенной»	288
Андрей Тарковский, или Страсти по Запечатленному Времени	296
КИНО И БЛОКБАСТЕР. «Кому интересно произведение, где технические достижения сами по себе стоят в центре внимания художника?»	312

# НАЧАЛО КИНО

**«МИСТЕР УОТСОН, ИДИТЕ СЮДА»**

Казалось бы, сколько нехитрых фраз было брошено в копилку афоризмов в силу их исторической весомости: либо сказаны они были в важный момент, либо просто-напросто сделали этот момент более узнаваемым, значимым. Скажем, простодушное гагаринское «Поехали!» словно поддало жару беспрецедентному броску в космос, но само по себе восклицание явно не просится в список остроумных выражений. Это не дерзкая, исполненная холода и равнодушия «Hasta la vista, baby» – вот уж она имеет особый вес, и не только потому, что ее произнес «железный Арни».

«Мистер Уотсон, идите сюда. Я хочу видеть вас» – весьма важная для истории фраза при всей ее незамысловатости. Только подумайте, в какой момент она была произнесена! Именно тогда, когда Александр Белл обратился на расстоянии к своему помощнику Томасу Уотсону при помощи первого телефонного устройства. Оно работает! «Эврика!» «И все-таки она вертится!»

Это была эпоха научных открытий. Прогрессивный и рациональный девятнадцатый век подходил к концу, не так были страшны небесные молнии, как электрический ток Николя Теслы, Бога провозгласили мертвым, Фридрих Ницше плакал и искал помощи у психоаналитиков, Карл Маркс курил неспра-

**ИЗОБРЕТЕНИЕ  
СИНЕМАТОГРАФА  
ЕСТЕСТВЕННО  
И НЕБЕЗОБРАЗНО.  
В СУЩНОСТИ, КИНО  
СТАЛО СИНТЕЗОМ  
ВСЕХ ИСКУССТВ, НО  
ПЕРВОЕ ВРЕМЯ ЕГО  
ЕДВА ЛИ ТАКОВЫМ  
ПРИЗНАВАЛИ.  
ОДНАКО МОЩЬ  
ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО  
ГЕНИЯ НАЛИЦО.**

ведливо дорогие сигары, оправдывая свою экономическую зависимость чисто эстетическими причинами: «Ну, великолепно же пахнет!» — а между тем Европа шаг за шагом приближалась к пропасти.

Дома, «в которых делают сами знаете что» — честное слово, они так и назывались, — были переполнены сластолюбивыми буржуа. Их привлекали шелковые занавески, обилие зеркал, пестрые ковры и девушки на любой вкус. Что это, как не визуальное наслаждение? Женщины из мебелированных комнат зачаровывают, пьянят. Причем без крепких напитков, разумеется, дело не обходится. Декаданс — он потому так и назван, что чувствует распад, восхваляет его.

Один из тех, кто символизирует это творческое течение во Франции, Поль Верлен, известный своей непристойной поэтической связью с Артюром Рембо, говорит в фильме Агнешки Холланд «Полное затмение» (1995):

«Только не думай, что мне нравится напиваться... То есть мне нравится напиваться. Но не нравится быть пьяным».

Вернулись римские времена, требовавшие зрелищ. Но Цицероновское морализаторство: «О времена, о нравы!» сменилось призывом Горация: «Живи мгновением» — «Carpe diem». Цирк, дансинг, кабаре... и что

**«МИСТЕР УОТСОН,  
ИДИТЕ СЮДА.  
Я ХОЧУ ВИДЕТЬ  
ВАС» — ВЕСЬМА  
ВАЖНАЯ ДЛЯ  
ИСТОРИИ ФРАЗЫ  
ПРИ ВСЕЙ ЕЕ  
НЕЗАМЫСЛОВА-  
ТОСТИ. ТОЛЬКО  
ПОДУМАЙТЕ,  
В КАКОМ МОМЕНТ  
ОНА БЫЛА  
ПРОИЗНЕСЕНА!**

еще? Конечно, синематограф. Его нужно было выдумать, чтобы продлить праздник жизни, чтобы Бог воскрес и вместе с тем люди вновь поверили в чудеса. Чтобы, наконец, невроты лечились не только на кушетке психоаналитика, но и в зале для просмотра кино.

Потому что прогресс имеет две стороны: это одновременно и демонстрация человеческих возможностей, и обнажение его слабостей. Изобретение синематографа естественно и небезобразно. В сущности, кино стало синтезом всех искусств, но первое время его едва ли таковым признавали. Однако мощь человеческого гения налицо. Ибо в конкуренции, неумном желании удивить зрителя все сильнее и сильнее проглядывает лицо киноискусства.

Герой Хью Джекмана в фильме Кристофера Нолана «Престиж» (2006), одержимый идеей усовершенствовать свой фокус, сделать его безукоризненным и неповторимым, на возражение: «Вам не знакомо выражение «выше головы не прыгнешь»?» отвечает: «Это заблуждение. Человек может все».

И человек смог: пусть поначалу для праздношатающих зевак, ради циркового эффекта, пусть из соображений наживы. Но смог изобрести инструмент для создания экранного волшебства.

Как это работает? Вспомните ленту Вуди Аллена «Пурпурная роза Каира» (1985), когда героиня Миа Фэрроу непрерывно ходит в кинотеатр, предпочитая однотонной реальности разноцветную жизнь в кино. Пусть действие происходит в 1930-е годы, но принцип нагляден. Казалось бы, перед лицом натянута тряпка, на нее направлен свет кинопроектора, появляются черно-белые картинки. А дальше — магия. Черно-бе-



лое изображение не сводится к двум цветам – это цветовой всплеск, выраженный в множестве оттенков серого. Двумерное изображение не сковано плоским пространством экрана, оно воздействует на чувствительный глаз зрителя. И конечно, его воображение. Может быть, в этих словах слишком много сладкозвучного пафоса, но, к сожалению, не придумано еще формулы, по которой работает магия. Впрочем, есть надежда, что выпускники Хогвартса исправят эту нелепую ситуацию в будущем.

Когда говорят: «Как в кино», ведь имеют в виду какую-то вымышленную, идеальную модель. Мужчина из кино – разве не плод мечтаний? И вот саркастичный Вуди Аллен, издевательски обыгрывая стереотипы, делает так, что к героине Миа Фэрроу с экрана спускается ее принц, мечта всех женщин, героическая личность трагической судьбы – словом, вот она, пресловутая магия.

В кино легко войти и не так уж легко выйти (особенно когда билет стоит крайне дорого). Если уж совсем все плохо, то можно и вздремнуть. Тоже, между прочим, символический акт. Проснуться в кино – мечта любого киномана, даже если предварительно нужно заснуть.

Глупо заявлять, что, сидя в кинотеатре, можно открыть истину. Ее – истину – вообще очень трудно найти (спросите у Сократа). Но в кинотеатре действительно создается особенная атмосфера откровения. Ее можно сравнить – опять не обойдемся без ассоциаций с мистическим – с групповым спиритическим сеансом. Яв-

**КОГДА  
ВЫКЛЮЧАЕТСЯ  
СВЕТ, УЖЕ  
НЕВАЖНО, ЧТО  
ТАМ СНАРУЖИ.  
ЗДЕСЬ ВОЗНИКАЕТ  
СВОЙ МИР И СВОЙ  
ЗАКОН.**

ляется или не является гость из потустороннего мира, оставляет ли он следы или отвечает в манере Оскара Уайльда, не совсем важно. Вернее, не важно, происходит ли это в реальности. Важно, что происходит, говоря словами Сальвадора Дали, на самом деле. А за реальностью оставим функцию обмана.

Когда выключается свет, совершенно безразлично, что там снаружи. Здесь возникает свой мир и свой закон. Примечательно, что заложенная в основу мироздания справедливость проявляется в том, например, как в кинотеатре бесчувственный человек, уставившись в телефон, брезгливо игнорирует показываемую на экране мелодраму, в то время как его женщина завороженно следит за сюжетом, в котором жена изменяет мужу из-за его отталкивающей бесчувственности.

Случается увидеть разное. Но не всегда хочется признаваться в том, что не угадал с фильмом. Все-таки заплатил, высидел, ждал конца (а вдруг что-то поменяется?). И вот, словно оправдываясь, ты придумываешь глубинные умозаключения в стиле: «Кино – это зеркало. Если фильм скучный, значит, скучный ты. Режиссер сделал сознательно нудное кино, чтобы не отвлекать тебя от своих мыслей». Так рождается кинокритика с ее утешительными формулами: «Шедевр, если не досмотреть до конца», «ужасно, но для фильма ужасов это комплимент», «провал, но провал гениальный», «поймет лишь избранный», «его несовершенство превыше совершенств других режиссеров», «обнажена ницшеанская бездна», «какой прекрасно упорядоченный хаос», «увы, вышло хорошо».

В кинотеатре пишутся судьбы, как в фильме Питера Богдановича «Последний киносеанс» (1971), причем не все сводится лишь к романтическим приключениям –

например, у Квентина Тарантино в «Бесславных ублюдках» (2009) там прощается со своей жизнью диктатор Адольф Гитлер.

«Некоторые люди просто не понимают слов!» — запальчиво кричат те, кто распускают кулаки.

«Зачем снимать кино, мысль которого можно выразить двумя словами?» — задаются вопросом жрецы праздной эрудиции.

Ответ очевиден.

Потому что кулаки — это не выход.

А искусство кино загорается в темном зале яркой надписью «Выход». Свет, исходящий от экрана, подобен свету от первобытного костра — источника всех искусств. И если когда-то, в седой древности, искали свет, чтобы избыть страх и при этом внимать красноречивым историям о героических подвигах, то теперь к источнику стекаются ради того, чтобы пережить трагические любовные неудачи, авантурные похождения, веселые приключения и даже испытать страх — конечно, терапевтического свойства.

Но вернемся к началу начал — к тому моменту, когда двадцатый век вступал в свою силу, демонстрировал мускулы, свои достижения, чаровал и изумлял и дарил то, о чем блистательно написал поэт Иосиф Мандельштам в стихотворении «Кинематограф»:

Кинематограф. Три скамейки.  
Сентиментальная 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 иступленьи, как гитана,  
Она заламывает руки.  
Разлука. Бешеные звуки  
Затравленного фортепьяно.

В груди доверчивой и слабой  
Еще достаточно отваги  
Похитить важные бумаги  
Для 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!

# БРАТЬЯ ЛЮМЬЕР

**И ИЗОБРЕТЕНИЕ КИНЕМАТОГРАФА**

За статус родины кино боролись две страны. По существу, и сейчас этот спор не закончен. И Америка и Франция могут одинаково претендовать на лидерство в данном вопросе, назначая высокую зарплату благодарным национальным историкам. Любой гид на острове Итака расскажет доверчивому туристу о месте рождения древнегреческого сказителя Гомера, снисходительно напомнив о других шести городах его предположительной родины. Это не шарлатанство, а элементарная конкуренция — и рождение кино (мощного инструмента эмоционального воздействия) не могло избежать мук соревновательности. «Томас Эдисон изобрел кинескоп с движущимися фотографиями», — говорят гордые американские специалисты. «Но он не сделал главного — не создал новый вид искусства», — отвечают международные критики. Французские эксперты скромно молчат, предпочитая имя Эдисона вовсе не называть. Ну разве что между строк — и то ради академических приличий. В приличном обществе à propos Франция всегда считалась родоначальником хорошего вкуса. Поэтому и новый вид искусства мог зародиться только там. На французской земле. На которой появились на свет и изобретатели кино — Огюст Люмьер, родившийся 19 октября 1862 года, и Луи Люмьер, родившийся 5 октября 1864 года.

То, что братья берутся за все вместе, такой же романтический миф, как и многие мифы о братском плодотворном созидании. Нет такой семьи, в которой братья не ссорились бы, не делали бы друг другу гадости. Любить брата проще всего на расстоянии, когда он не будит тебя по ночам из-за бессонницы. Но Люмьерам повезло: они родились в обеспеченной семье, поэтому

были лишены кошмаров однокомнатной квартиры. Отец являлся владельцем фабрики фотопластинок, а это означало, во-первых, что он богатый и, во-вторых, что он связан с искусством. Фотография сменила живопись и вообще угрожала ее уничтожить (впрочем, живопись вовремя нашла импрессионистские и экспрессионистские пути отступления). И братья не могли

не влюбиться в это искусство. По-разному, разумеется, так как объединять их вкусы в один — кощунственный стереотип. Луи сразу нашел в себе творческий талант и питался впечатлениями от фотографий, а Огюст, скорее, пошел в папу, научившись мыслить прагматично. Бездельник и делец. Мечтатель и обыватель. Как их ни называй, но они блестяще дополняли друг друга.

Создать аппарат с движущимися картинками поручил им отец. Не то чтобы это было домашнее задание или проверка на прочность, скорее это напоминало всем знакомую ситуацию: мол, дети, хватит уже играть в игрушки, пора бы уже и свои смастерить. А надо сказать, что игрушки у них были не детские — благо в семье щегольство дорогими подарками отнюдь не порицалось. И одним из таких подарков стал кинетоскоп Эдисона, способный оживлять фотографии. Здорово? А вот теперь попробуйте сделать что-нибудь подобное

**НОВЫЙ ВИД  
ИСКУССТВА МОГ  
ЗАРОДИТЬСЯ  
ТОЛЬКО  
НА ФРАНЦУЗСКОЙ  
ЗЕМЛЕ.  
НА КОТОРОЙ  
ПОЯВИЛИСЬ  
НА СВЕТ  
И ИЗОБРЕТАТЕЛИ  
КИНО — ОГЮСТ  
ЛЮМЬЕР И ЛУИ  
ЛЮМЬЕР.**