DOI 10.15593/perm.kipf/2018.1.12

УДК 791.11(47+57)

РАННЕЕ РОССИЙСКОЕ КИНО В ТРАДИЦИЯХ ОТЕЧЕСТВЕННОГО И ЗАПАДНОГО КИНОВЕДЕНИЯ

В.В. Устюгова

Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4283-1676>

В статье рассматриваются исследования раннего российского кино в отечественном и западном англоязычном киноведении. Сегодня теория раннего немоего кино включает как классические подходы, сформулированные в работах Б. Балаша, С. Эйзенштейна, Р. Арнхейма, З. Кракауэра, Л. Деллюка, так и современные концепции, рождение которых было вызвано появлением в 1986 году работы Т. Ганнинга и которые представлены взглядами Н. Берча, Ю. Г. Цивьяна, М. Хансен, М. Э. Доун, Т. Эльзессера. В истории кино ранний кинематограф выделяется как особый феномен. Раннее немое кино эволюционировало от «кино аттракционов», «показывания» (showing) к нарративному, повествовательному кино, «рассказыванию» (telling). В западной историографии кино используются широкие возможности гуманитарных исследований и социальных наук, полемические теории модерности, психоанализа, семиотики, гендерных исследований, эмоциональной истории. В духе этих концепций ранние российские фильмы исследуются такими авторами, как Л. МакРейнольдс, Р. Морли, Ш. Шахадат.

Российское киноведение берет свое начало в дореволюционной кинокритике и формальной школе 1920-х, которые обеспечили ему базу исследований в области конструирования самого фильма, межтекстовых взаимодействий с искусствами театра, литературы, живописи, фотографии, персональной, биографической истории русского кино. Благодаря трудам Вен. Вишневского, Б.С. Лихачева, Н.М. Иезуитова, С.С. Гинзбурга, Н.М. Зоркой, Ю.Г. Цивьяна, Р.М. Янгирова, Н.И. Нусиновой был введен в научный оборот значительный комплекс письменных, архивных источников. Деятельность многих из этих киноведов была связана с сохранением, инвентаризацией, реставрацией фонда дореволюционных фильмов. Современное российское киноведение переживает методологические, историографические «повороты», открывая ниши в изучении социальной, локальной истории кино, практик кинопросмотра, кинопублики. Среди авторов, которые исследуют русское кино в русле новых интеллектуальных концепций, Оксана Булгакова, Игорь Смирнов, Ольга Кириллова и др.

Ключевые слова: раннее немое кино, российский кинематограф, российское и англоязычное киноведение, русский киностиль, нарративное кино, киномысль, социальная история кино.

THE EARLY FILMS OF RUSSIA IN TRADITIONS OF THE NATIONAL AND WESTERN CINEMATOLOGY

Vera V. Ustyugova

Perm State University, Perm, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4283-1676>

The studies of the early Russian films in the Native and Western, English-speaking cinematology have been considered in the article. Today the theory of the early silent films includes both classical approaches developed in the works of B. Balash, S. Eisenstein, R. Arnheim, S. Krakauer, L. Delluc, and the modern concepts being the result of T. Gunning works and presented by the ideas of N. Burch, Y. G. Tsivian, M. Hansen, M. E. Doane, T. Elzesser. The early cinematograph is marked out as special phenomenon in the history of cinema. The early silent films evolved from the "attraction films", "showing" to the narrative films, the so called "telling". In the western historiography of cinema it is utilized wide possibilities of humanitarian research, social science, polemical theories of the modern tendencies, psychoanalysis, semiotics, gender research, emotional history. According to these concepts the early Russian films are studied by L. MacReinolds, R. Morly, and Sh. Shakhadat.

The Russian cinematology has been originated from the pre-revolutionary criticism and the formal school of the 1920s which provided the base for research in the field of constructing film itself, inter-text interaction with the art of theater, literature, painting, photo and personal biography of the Russian cinema. Due to the works of Ven. Vishnevskii, B.S. Likhachev, N.M. Iezuitov, S.S. Ginzburg, N.M. Zorkoi, Y.G. Tsivian,

R.M. Yangirov, N.I. Nusinova considerable amount of written, archive materials were introduced into science. The majority of these film experts tried to preserve, to store, and to restore the pre-revolutionary film fund. The modern Russian cinematology experiences methodological and historiographic "turns" which open niches in the study of social and local history of cinema, practices of film watching and cinema audience. Oksana Bulgakova, Igor Smirnov, Olga Kirillova and other authors study Russian films applying new intellectual concepts.

Keywords: early silent films, the Russian cinematography, the Russian and English-speaking cinematology, the Russian film style, narrative film, film's idea, social history of movie.

Русскоязычная теория и история кино берет свое начало в формальной школе 1920-х годов. Традиционное российское киноведение связано с культурными институциями, такими, например, как ВГИК, и развивается в тесной близости с журналами (сложно переоценить значение журнала «Киноведческие записки», выделяющегося среди других изданий о кино своими архивными изысканиями). «Российскому киноведению повезло больше других, – считает Ю. Г. Цивьян. – Сложилось так, что у его истоков стоит формальная школа. Основу же современного западного киноведения, кажется, заложил марксизм. Во всяком случае, добрая часть из видных западных киноведов мыслят по-марксистски» [1, с. 260]. Родоначальником теории модерности, в русле которой в последние десятилетия развивалось киноведение в англоязычных странах, историк называет Вальтера Бенямина. Действительно, редко какая работа о кино сегодня не обходится без упоминания его имени.

Существуют ли различия в подходах российского и западного киноведения к изучению раннего кино, как выглядит история русского кинематографа через призму классических и современных киноведческих трудов?

В англоязычной истории и теории кино исследования ведутся как в рамках формалистских, так и реалистических подходов, предметом внимания выступают как способы снимать, так и способы смотреть кино. Междисциплинарные тенденции появляются в академических исследованиях с 1980-х годов. К изучению кинематографического медиума подключается теоретический инструментарий философии, социологии, психологии, культурологии, лингвистики. Результатом междисциплинарного синтеза явились киносемiotика, феминистская кинотеория, когнитивистская кинотеория и др. Посттеоретики Cinema Studies не ограничивают исследование кинематографа какими-либо определенными методологическими установками, марксистскими или психоаналитическими концепциями. Для изучения разных феноменов используется различная теоретическая база. Для современных Cinema Studies важна тема анализа отдельного фильма, маргинальные сферы кинематографа. Популярная сегодня медиа-археология исследует новые медиа сквозь призму истории, обращается к «культурным техникам» прошлого, применительно к раннему кино ими выступают панорамы, фантасмагории и другие аттракционы XIX века.

В истории кинематографа период раннего кино выделяется особо. После выхода в 1986 году работы Тома Ганнинга, в которой он ввел понятие «кино аттракционов», на раннее кино стали смотреть как на визуальный аттракцион, демонстрировавшийся в развлекательных программах ярмарок, театральных представлений, цирков и удивлявший не киноисториями, а трюками и кинетикой. Начальный период существования кинематографа стали делить на «кино аттракционов» и кино «нарративной интеграции».

Концепция Т. Ганнинга пробудила интерес к раннему кино, дала повод для выхода новых работ по его теории и истории, в частности Ноэля Берча, Мириам Хансен, Мэри Энн Доун, Томаса Эльзессера и др. Раннее кино было введено в контекст теории современности (modernity) и стало фигурировать как часть «реконструкции человеческого восприятия и взаимодействия, произведенного индустриальными капиталистическими способами производства и обмена с помощью таких технологий современности, как поезд, фотография, элек-

трическое освещение, телеграф и телефон» [2, р. 362–363.]. Раннее кино рассматривается среди знаковых эмблем современности наряду с популярной прессой, универмагами, искусством плаката, товарными каталогами и пр.

Англоязычных авторов привлекает онтология кино, а также культурные практики кинематографа, отношения между зрителем и фильмом, стратегии вовлечения, различающиеся в раннем и классическом кино. Современных исследователей интересуют проблемы кинозала с точки зрения архитектуры, физического присутствия зрителей, кинотеатра как места социального опыта и потребительской фантазии. В западной историографии сложилось разделение на историю фильмов и социальную историю кино, в последнем случае выделяются сюжеты, связанные с ролью кинематографа в утверждении ценностей урбанизма, феминизма, нового стиля жизни [3].

История раннего российского кино представлена в обобщающих исследованиях от «Оксфордской истории мирового кино» до «Энциклопедии раннего кино» Р. Абея [4, 5]. Классикой стала вышедшая в 1960 году книга о русском и советском кинематографе Дж. Лейды. Автор бывал в Советском Союзе, изучал кинопроизводство в Государственном институте кино, был знаком с С. Эйзенштейном; в своей работе он привлек мемуары люмьеровских операторов о русском кино [6]. В дальнейшем в англоязычной версии выходят кинотексты М. Горького, Л. Андреева, В. Маяковского, В. Мейерхольда, Л. Кулешова. Сегодня основными источниками для авторов, пишущих о русском кино, являются сами фильмы, сохранившиеся в киноархивах и имеющиеся в открытом доступе. В киноисследованиях проводятся аллюзии на русскую художественную литературу, как в исследовании Р. Морли «Преступление без наказания». Так, в бауэровской ленте «Дитя большого города» она находит образы и сюжеты классических произведений Пушкина, Гоголя, Достоевского [7, р. 27–43]. Недавно у этого автора вышла монография об актрисах в русском кино, где прослеживаются изменения концепций женственности, поднимаются вопросы гендерной идентичности [8].

На волне изучения раннего немого кино в 1990-е годы возник новый интерес к русскому кинематографу, он сопровождался появлением работ о нарративных стратегиях дореволюционных мелодрам [9, 10]. Автором, много пишущим о развлекательной культуре и кино в России на рубеже веков, является Л. МакРейнольдс. Например, она с фрейдистских позиций рассматривает русскую киномелодраму, фильмы: «Вавочка», «За счастьем», «Преступная страсть отца», «Дочь купца Башкирова», «Снохач», чьи трагические финалы позволяют говорить о кризисе института семьи в предреволюционной России [11, р. 127–151]. Перспективным направлением современной русистики является эмоциональная история. Ш. Шахадат исследует эмоциональную историю русского кино, беря в качестве примера отдельные ленты Е. Бауэра и П. Чардынина и находя в них отражение утилитарных ценностей модерна [12, с. 227–255]. Это наиболее яркие примеры как психоаналитических подходов к трактовке русского фильма, так и актуальной сегодня «истории чувств».

На этом фоне российская историография раннего кино представлена прежде всего традиционным киноведением, которое изначально было занято вопросами выявления, сохранения и изучения фонда кинофильмов. Вместе с тем сегодня появляются исследования более широких, социокультурных, контекстов бытования кинематографа.

Первыми историками русского кино можно назвать кинокритиков В. Туркина, М. Браиловского и др. Кинокритика была связана с рано возникшей кинематографической прессой, некоторые издания представляли интересы ведущих киностудий, другие имели независимый статус, среди них – «Сине-фоно», «Вестник кинематографии», «Пегас», «Проектор», «Киногазета». Большую роль в кинематографических дискуссиях играла театральная периодика. Дебаты ранних лет существования кино велись о том, к какому искусству оно ближе, театру

или литературе, в связи с этим возникла специфическая формула «кинодрама или киноповесть». В ранней теории кино формулировались представления о своеобразии русского стиля, связанного с жанром лирической киноновеллы, акцентом не на внешнем движении, а на психологических переживаниях героев. В то же время кино сопоставлялось с «искусством молчания», проповедуемого символистами, так, в немоте видел специфику кинематографа один из первых его теоретиков А. Вознесенский.

Советская историография – период новых оценок дореволюционного кинематографа. Изучение началось с фильмографии, которую в 1920-е стали составлять параллельно Б.С. Лихачев в Ленинграде в Институте истории искусств и Вен. Вишневский в Москве в кинокабинете Госакадемии художественных наук. Фильмографический справочник Вен. Вишневского «Художественные фильмы дореволюционной России» издан в 1946 году. Автор работал над ним около 20 лет. В справочнике описано подавляющее большинство дореволюционных игровых фильмов. Такой же содержательный каталог Вен. Вишневский составил по истории документального кино. Издание «Документальные фильмы дореволюционной России. 1907–1916» было выпущено в год столетия кино, в 1996 году. Вен. Вишневский предпринял также беспрецедентный сбор мемуарных свидетельств деятелей раннего кино, режиссеров, продюсеров, операторов, художников, монтажеров, актеров, критиков. Отдельные воспоминания из этого собрания изданы в сборниках «Из истории кино», «Кино и время», однако основной массив этих источников не опубликован, составляя фонд Вен. Вишневского, рассредоточенный сегодня в архивах Госфильмофонда, Музея кино и Кабинета отечественного кино ВГИКа.

Начало изучению русского кино положил труд Б.С. Лихачева «Кино в России (1896–1926). Материалы к истории русского кино». Первая часть этой работы была опубликована в 1927 году отдельным изданием, вторая вышла в 1960 году в сборнике «Из истории кино» [13, 14, с. 37–103]. Б.С. Лихачев первым предпринял попытку анализа российского кинопроката и кинорепертуара в целом, показав в том числе, какие западные фильмы смотрели зрители в те годы, сделав детальный обзор отечественных кинопредприятий, которых особенно много возникло в годы Первой мировой войны. Несмотря на то, что историк недооценивал творчество некоторых мастеров (Е. Бауэра называл только «декоратором»), труд Б.С. Лихачева дал богатый материал для дальнейшего изучения российского кино.

В 1930-е годы Н.М. Иезуитов пишет «Историю русской советской кинематографии». Труд должен был стать докторской диссертацией историка, но закончить ее автору не удалось, в 1941 году Николай Михайлович ушел в ополчение и погиб в бою. В 1958 году в сборнике «Вопросы киноискусства» опубликована первая глава его исследования [15, с. 246–307]. Работа содержит анализ исканий отечественных режиссеров, операторов, художников и их творений. Я. Протазанов, по мнению автора, продолжал традиции театра, не чуждаясь и собственно кинематографических исканий, а Е. Бауэр обратился к опыту живописи. Н. М. Иезуитов первым оценил декоративный и изобразительный строй русского фильма, выделил новации А. Таирова и В. Мейерхольда, отдал дань другим деятелям русской кинематографии, В. Гардину, В. Старевичу, Б. Сушкевичу, Ч. Сабинскому, В. Егорову, В. Баллюзеку.

В дальнейшем появились сфокусированные на отдельных проблемах работы, например, И.В. Соколова «История изобретения кинематографа», Р.П. Соболева «Люди и фильмы русского дореволюционного кино», А.А. Чернышева «Русская дооктябрьская киножурналистика». Фундаментальным трудом явилось исследование С.С. Гинзбурга «Кинематография дореволюционной России» [16]. Киновед уделяет равное внимание различным периодам становления и эволюции отечественного кино, его направлениям и жанрам, при этом раскрывает развитие кинематографа в широком историческом контексте, во взаимосвязи с явлениями

культурной и политической жизни России. С.С. Гинзбург рассматривает новые сюжеты, связанные с темами «Кинопромышленность и война», кинохроника Февральской революции. Автор не избежал идеологических оценок, вместе с тем ввел в оборот новые материалы, показал взаимодействие кинематографистов с театральными деятелями, литераторами и художниками разных направлений, а также поднял проблему влияния массовых вкусов на тематику и стилистику кинематографических картин.

Перу Н.М. Зоркой принадлежит немало работ по истории и теории русского кино, среди них выделяется книга «На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900–1910 годов» [17]. Автор исследует возникновение и эволюцию кино на пересечении практик элитарной и массовой культур. Н. М. Зоркая анализирует кинематограф как явление массовой, даже лубочной, традиции, уделяет большое внимание адаптации в кино произведений М. Арцыбашева, А. Вербицкой, Л. Чарской, рассматривает сценарии картин в категориях «соблазнения», «обольщения» и других комбинаций традиционной мелодрамы. В то же время киновед показывает различные системы «возвышения», сравнивая отдельные кинокартины с прозой И. Бунина, поэзией А. Ахматовой. Ссылаясь на авторитетные свидетельства С. Волконского, Б. Балаша, З. Кракауэра, А. Базена, Нея Марковна называет сам киноаппарат, бесхитростно запечатлевавший натуру, «очистителем» и «преобразителем» в кино, она пишет о «чудодейственном авторстве» кинокамеры, полифонии, многоголосии в кинематографе.

В 1991 году в Риге выходит книга Ю.Г. Цивьяна «Историческая рецепция кино. Кинематограф в России. 1896–1930» [18]. Историк и теоретик кино Ю.Г. Цивьян – автор ряда работ, посвященных раннему кинематографу. «Историческая рецепция кино» охватывает период от зарождения синематографа до конца его немой эпохи. Это труд по киносемиотике, предметом исследования является язык немого кино, объектом выступает история кино с поправкой на «скользящую» позицию наблюдателя. Объектом рецепции становится, таким образом, кинематограф как факт архитектурный, технологический, культурный, социальный. Ю.Г. Цивьян рассматривает внетекстовые структуры кинематографа (архитектуру и интерьер первых кинотеатров, устройство кинозалов, их социотопику и пр.), межтекстовые связи (с привлечением произведений изобразительного искусства, литературы, театральных постановок времени модерна) и внутритекстовые стратегии восприятия (на материале киноавангарда, фильмов Д. Вертова и С. Эйзенштейна). Например, указывая на существовавшую в кинозале ауру технических несовершенств и выявляя саму природу трюкового кинематографа, Ю.Г. Цивьян привлекает для иллюстрации подобных эффектов примеры из театра и литературы тех лет. Ими явились «синематографическая» постановка «Синей птицы» на сцене Московского Художественного театра в 1908 году и роман А. Белого «Петербург».

В другой своей работе, предисловии к каталогу сохранившихся игровых фильмов «Великий Киномо», Ю.Г. Цивьян выделяет особенности русского киностилия, которые позволяют видеть своеобразие русского фильма в контексте западного кинопроизводства. Это «русские финалы», замедленный темп действия и жанр «киноповести», в котором большую роль играли надписи: «При экранном “чтении” чередуются “страницы” слов и “страницы” образов», – цитирует он дореволюционный журнал «Проектор» [19, с. 12].

В книге «На подступах к карпалистике» словом «карпалистика», изобретенным В. Набоковым в романе «Пнин», Ю.Г. Цивьян обозначает жест в искусстве. Под этим исследователь понимает физическое, словесное, метафорическое движения в литературе, живописи, кинематографе. Ю. Г. Цивьян меняет подход к анализу кино, соответственно привлекая новую проблематику и материал. «Старая книга была о культуре – новая смотрит на искусство» [36, с. 7]. Автор

настаивает на том, что жест в искусстве отличается от предмета кинесики, и обращается к «жесту революции», графологическим жестам, проблеме жеста и монтажа. На примере двух конкурирующих начал в кино – жеста и монтажа – историк вновь говорит о своеобразии русского кино, которое он называет не просто домонтажным, но, вернее, антимонтажным. Средняя длительность кадра в американских фильмах 1910-х составляла менее 10 секунд на кадр, русские фильмы обладали длиной кадра вдвое большей. Эстетическая платформа антимонтажного русского стиля строилась на признании «полных» сцен, дающих возможность актерам выразить определенное душевное переживание. Ю.Г. Цивьян указывает на протазановскую технику управления медленным волнообразным ритмом, на то, что лучшим телесным проявлением душевного движения считалась неподвижность. Исследователь констатирует, что в 1920-е победил монтаж, но жест хоронить было рано.

Ю.Г. Цивьян отмечает, что это и есть формообразующие принципы кино. И в связи с этим он обращает внимание на различия между российским и западным киноведением, призывая сбросить модерность (детерминизм, «прогресс») с корабля современности. «История искусства – не цепочка закономерных проявлений, не конкурс логосов на святость и не борьба дискурсов за власть. Эта история не подчиняется прогрессу и не ударяется в регресс. Искусство прошлого – даже такого недавнего прошлого, в какое уложилась история кино, – не поддается оптовому объяснению. Формальная школа сформулировала закон: нет и не может быть общей теории искусства. Для частных явлений должны создаваться частные теории. История кино – по определению розничный товар» [1, с. 263].

Интересными работами по теории и истории раннего кино являются книги М.Б. Ямпольского, в особенности «Видимый мир. Очерки ранней кинофеноменологии». Книга посвящена ранней европейской киномысли, в частности домонтажного периода. В центре внимания исследователя оказалась эстетика XIX и начала XX века, теория фотогении французских авангардистов и немецкая киномысль 1910–1920-х годов. Это материал для проведения параллелей с отечественным кинопроцессом и кинокритикой начала века.

В настоящее время опубликован ряд каталогов русского кино. Хранящимся в Российском государственном архиве кинофотодокументов фильмам посвящено издание В.Н. Баталина «Кинохроника в России. 1896–1916 гг.». Каталог сохранившихся игровых фильмов дореволюционной России «Великий Кинематограф» вышел в сопровождении синопсиса картин, архивных, печатных и иллюстративных материалов. «Летопись русского кино. 1863–1929» раскрывает по годам историю кинопроизводства, открытия кинотеатров и других событий. Одним из авторов этих изданий является Р.М. Янгиров, исследователь, который внес большой вклад в инвентаризацию сохранившегося фонда дореволюционных фильмов.

Собственные изыскания Р.М. Янгирова собраны в книги «Рабы Немого» и «Другое кино» [20]. Историк по образованию, он привлек много новых, в том числе архивных, источников по истории раннего кино, затронув такие не освоенные в историографии темы, как съемки царской семьи, цензура в кинематографе, еврейское кино в России, религиозная тема на русском экране. Анализ социально-политической истории кино предлагается в книге В.С. Листова «Россия. Революция. Кинограф». В монографии И.Н. Гращенковой «Кино Серебряного века» исследуются национально-культурные, духовные, нравственные и эстетические основы отечественного кинематографа; киновед показывает взаимодействие кино с поэзией, литературой и живописью Серебряного века, рисует портреты первых кинематографистов, кинопредпринимателей, сценаристов. Режиссерам и операторам русского игрового кино посвящены исследования В.М. Короткого.

В отечественной историографии кино выделяются книги об отдельных персонах русского кинематографа. Я. Протазанов – видная фигура не только дореволюционного, но и советского кинематографа, и о его творчестве в советский период был написан ряд книг. Прежде всего, это труд М. Алейникова, который сам являлся заметным деятелем в российском кино. Его перу принадлежат работы «Пути советского кино и МХАТ» и «Яков Протазанов» [21]. Портрет Я. Протазанова автор создает на фоне киновремени, наполняя его фактами из первых рук. Под редакцией М. Алейникова также выходит сборник статей и воспоминаний о Я. Протазанове.

Я. Протазанову посвящена книга М. Арлазорова, раскрывающая творческий облик режиссера на основе ранее неизвестных документов, материалов личных архивных фондов, сам Я. Протазанов показан как человек литературной и театральной культуры [22]. Сегодня киноведов привлекают фильмы массового репертуара в биографии режиссера. Например, к истокам формирования авторского стиля в творчестве Я. Протазанова обращается Н.И. Нусинова, анализируя постановку литературного бестселлера «Ключи счастья» в 1913 году [23, с. 222–234]. Вместе с тем, несмотря на «биографическое благополучие», в исследовании творчества режиссера есть свои белые пятна, в первую очередь это касается экранизации в революционные годы «Отца Сергия» и его проката в революционной России.

Первыми историографами кинематографа Е. Бауэра были дореволюционные критики. В 1918 году вышел целый номер «Кино-газеты», посвященный Е. Бауэру. Раннее советское киноведение негативно оценивало искусство режиссера. Серьезное изучение его кинематографического наследия началось благодаря исследованиям Н.М. Иезуитова, Р.П. Соболева, С.С. Гинзбурга, Н.М. Зоркой, и сегодня имя режиссера вписано в анналы отечественного киноискусства как одного из его основоположников. Одна из первых глубоких статей о декоративном мастерстве режиссера принадлежит Е. Громову, по мнению которого Е. Бауэр умел выявить «живую мимику вещей», показать ценность выразительно снятой вещи [24, с. 285–303].

Несмотря на высокую оценку Е. Бауэра в отечественной и западной историографии, о его киноискусстве долгое время не было монографических исследований. Очерки Н.М. Зоркой в свое время отчасти восполняли этот пробел, вводя имя режиссера в пантеон Великого немого наравне с корифеями западного экрана [25, с. 77–92]. Исследовательница относит поэтику и эстетику мастера к стилю модерн, характеризуя его индивидуальный стиль как киноверсию русского модерна. Ю.Г. Цивьян неоднократно обращался и обращается к творчеству Е. Бауэра, подчеркивая, что за его киноискусством стоял опыт сценографа и фотографа [19, с. 489; 4, р. 160–161]. Известный историк кино акцентирует внимание на особенностях киноязыка режиссера, его открытиях в области кинематографической техники – это преимущества двухмерного изображения экрана, на которое проецируется трехмерное изображение, принцип анфиладного построения сцен, подвижная камера, использование света, зеркал. Недавно вышла антология «Е.Ф. Бауэр: pro et contra», где суммированы известные оценки его творчества современниками и киноведами [26].

Заметными работами об отечественных киноактерах являются книги Б. Гловацкого о В. Максимове, Б. Зюкова о К. Хохлове, Г. Кагана о В. Каралли, статьи В. Вульфа о Л. Кореневой. К 100-летию со дня рождения В. Холодной издана книга очерков и материалов об актрисе. Кроме того, написаны другие биографии первой русской звезды.

И. Мозжухину в отечественной историографии посвящены очерки в книгах Р. П. Соболева, Н. И. Нусиновой и др. В 1975 году вышла брошюра О. В. Якубовича «Иван Мозжухин». Центральной работой о жизни и творчестве И. Мозжухина является художественный очерк Н.М. Зоркой [27]. Известный киновед представила обстоятельный рассказ о жизни великого актера. Он основан на материалах личного архивного фонда И. Мозжухина, мемуарных и эпистолярных свидетельствах, материалах российской и зарубежной прессы. Автор подчеркива-

ет: актер сбивал все общепринятые определения амплуа, имиджа, являясь одним из основоположников отечественного киноискусства и классиков мирового кино. Н.И. Нусинова в книге «Когда мы в Россию вернемся» раскрывает творчество И. Мозжухина через тему многоликости актера в жизни и кино. Исследовательница акцентирует внимание на парадоксальной двойственности мозжухинского имиджа, демонизма и чаплинизма, обнаруживающихся в его ролях, созданных в эмиграции [28]. Биографической работой, посвященной актеру, является книга О.В. Сиротина «Двойная звезда: Александр и Иван Мозжухины».

В современной российской историографии кино вслед за аналогичными западными исследованиями произошел сдвиг в сторону изучения социальных аспектов кино, появились работы о кинопублике, институциональных аспектах истории первых кинотеатров [29]. В настоящее время кинематограф привлек внимание специалистов в области социальных наук, философии, культурологии, антропологии. Книга О. Булгаковой «Фабрика жестов» [30] посвящена, в отличие от повествования Ю.Г. Цивьяна о карпалистике, телесным кодам социальных различий. Предметом изучения выступают фильмы как комплексные «поведенческие тексты», уделяется внимание тому, как герои жестикулируют, ходят, сидят, едят и вступают друг с другом в телесный контакт. В работе использован материал изобразительных искусств, театра, литературы, рассмотрены такие «рубежные» темы, как «декадентское тело», пластика новых танцев, танго. История кино в рамках теории медиальности поднимается в работах известного русиста, философа И.П. Смирнова [31]. Проблема кинодекаданса фигурирует в исследованиях О. Кирилловой [32].

На рубеже XX и XXI столетий ракурс исследований раннего кино изменился в сторону социологического, историко-культурного изучения. Начало исследованию кино в городах России положено в книгах В. Михайлова «Рассказы о кинематографе старой Москвы» и В.А. Ватолина «Синема в Сибири: очерки истории раннего сибирского кино (1896–1917)» [33]. В.А. Ватолин – историк кино, журналист, сценарист работал главным редактором Томского телевидения, затем на киностудии в Новосибирске, сотрудник Новосибирского краеведческого музея. Историей кино в Сибири он занимался более четверти века. Несмотря на лаконичный стиль очерков «Синема в Сибири», в них сконцентрированы уникальные данные, полученные историком из краевых архивов и старых газет. Книга показывает историю распространения кинематографа по огромной территории евразийской России.

Первому кино в Вильно и Харькове, Ростове-на-Дону и Архангельске, Павловом Посаде и Иваново-Вознесенске, а также многих других уголках Российской империи сегодня посвящены статьи и монографические исследования. Они свидетельствуют об интересе к культуре киноаудитории. Необходимо выделить диссертацию Е. П. Алексеевой о раннем кино в Казани и совместный проект Ю.Г. Цивьяна и А.О. Коваловой о кинематографе в Санкт-Петербурге. В современной российской историографии кино изучается не только киноискусство и киноиндустрия, но и кинозал, публика, механизмы массового успеха кинематографа, в том числе в провинции.

Таким образом, в изучении российского кино сегодня наблюдается полифония различных подходов и концепций. Подходы англоязычных авторов связаны с возможностями адаптироваться к новым интеллектуальным тенденциям. Теория кино существует с момента возникновения кинематографического медиума, однако сравнительно недавно выделилась теория раннего кинематографа, получает развитие медиаархеология. Западное киноведение имеет богатый опыт в изучении социальной истории кино, кинематографического пространства, одновременно физического и дискурсивного, практик кинопросмотра, вовлечения зрителя, киноидентификации. Исследования раннего российского кино ведутся в рамках разных концепций, от теории психоанализа до современной эмоциональной истории.

В классическом российском киноведении традиции изучения раннего русского кино уходят еще в дореволюционную кинокритику, которая пыталась осмыслить своеобразие русского стиля, его отличия от европейского и американского кино. Современное киноведение возвращается к этим точкам зрения, «смотрит на искусство», пытается понять самостоятельную логику развития кино, формирование киноязыка во взаимодействии с искусствами театра, литературы, живописи, фотографии, равно как и с традиционной низовой, лубочной культурой. Российские киноведы имеют богатый опыт работы с архивными источниками, мемуарной литературой, дореволюционной периодикой. Их деятельность связана с сохранением самого фонда ранних российских фильмов, реставрацией, восстановлением надписей. Вместе с тем сегодня не без влияния Film Studies российское киноведение переживает различные «повороты», на первый план выдвигаются междисциплинарные исследования. В российской науке о кино появляются новые исследования, выполненные в духе теорий телесности, медиальности, многие работы касаются биографической, социальной, локальной истории раннего кинематографа.

Список литературы

1. Цивьян Ю.Г. На подступах к карпалистике. Движение и жест в литературе, искусстве и кино. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 336 с.
2. Cinema and the Invention of Modern Life / Eds. by L. Charney, V.R. Schwartz. – Berkeley: California UP, 1995. – 409 p.
3. Biltereyst D., Maltby R., Meers P. Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History. – New York: Routledge, 2013. – 232 p.
4. Oxford History of World Cinema / Ed. by G. Nowell-Smith. – Oxford: Oxford UP, 1996, 1999. – 856 p.
5. Encyclopedia of Early Cinema / Ed. by R. Abel. – London; New York: Routledge, 2005. – 822 p.
6. Leyda J. Kino: A History of the Russian And Soviet Film. – London, 1973; Princeton UP, 2017.
7. Morley R. Crime without punishment: Reworkings of nineteenth-century Russian literary sources in Evgenii Bauer's «Child of the Big City» // Russian and Soviet Film Adaptations of Literature, 1900–2001. Screening the Word / Eds. S. Hutchings, A. Vernitski. – London: Routledge, 2005. – P. 27–43.
8. Morley R. Performing Femininity in Early Russian Cinema: Woman as Performer in Early Russian Cinema. – London; New York: I.B.Tauris, 2017. – 272 p.
9. Doane M.A. Melodrama, Temporality, Recognition: American and Russian Silent Cinema // East-West Film Journal. – 1990. – June. – Vol. 4. – No. 2. – P. 69–89.
10. Hansen M. Deadly Scenarios. Narrative Perspective and Sexual Politics in Pre-Revolutionary Russian Film // Cinefocus. – 1992. – Vol. 2. – No. 2. – P. 10–19.
11. McReynolds L. Home Was Never Where the Heart Was. Domestic Dystopias in Russia's Silent Movie Melodramas // Imitations of Life. Two Centuries of Melodrama in Russia / Eds. L. McReynolds, J. Neubeiger. – Durham: Duke UP, 2002. – P. 127–151.
12. Шахадат Ш. Русская киномелодрама между Серебряным веком и авангардом // Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций: сб. ст. / под ред. Я. Плампера, Ш. Шахадат, М. Эли. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – С. 227–255.
13. Лихачев Б.С. Кино в России (1896–1926). Материалы к истории русского кино. Ч.1: 1896–1913. – Л.: Academia, 1927. – 212 с.
14. Лихачев Б.С. Материалы к истории русского кино в России (1914–1916) // Из истории кино: материалы и документы. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – Вып. 3. – С. 37–103.

15. Иезуитов Н.М. Киноискусство дореволюционной России // Вопросы киноискусства: ежегод. ист.-теор. сб. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. – С. 246–307.
16. Гинзбург С.С. Кинематография дореволюционной России. – М.: Искусство, 1963. – 404 с.
17. Зоркая Н.М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900–1910 годов. – М.: Наука, 1976. – 297 с.
18. Цивьян Ю.Г. Историческая рецепция кино. Кинематограф в России. 1896–1930. – Рига: Зинатне, 1991. – 492 с.
19. Великий Кинемо: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908–1919). – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 568 с.
20. Янгиров Р.М. Другое кино: Статьи по истории отечественного кино первой трети XX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 416 с.
21. Алейников М.Н. Яков Протазанов. – М.: Искусство, 1961. – 208 с.
22. Арлазоров М. Протазанов. – М.: Искусство, 1973. – 280 с.
23. Нусинова Н. От бестселлеров литературы Серебряного века к кинохитам и авторскому стилю в кино: фильм «Ключи счастья» Я. Протазанова и В. Гардина по одноименному роману А. Вербицкой // Русская развлекательная культура Серебряного века. 1908–1918. – М.: Изд-во гос. ун-та «Высш. шк. экон.», 2017. – С. 222–234.
24. Громов Е. Декоративное мастерство Е. Бауэра // Вопросы киноискусства. Ежегодный историко-теоретический сборник. – М.: Наука, 1976. – Вып. 17. – С. 285–303.
25. Зоркая Н. «Светопись» Евгения Бауэра // Искусство кино. – 1997. – № 10. – С. 77–92.
26. Бауэр Е.Ф.: pro et contra, антология / сост., коммент. Н.С. Скороход, О.А. Ковалова, С.А. Семенчук. – СПб., 2016. – 960 с.
27. Зоркая Н.М. Иван Мозжухин // Искусствознание. Подписная научно-популярная серия. – М., 1990. – Вып. 9.
28. Нусинова Н.И. Когда мы в Россию вернемся... Русское кинематографическое зарубежье. 1918–1939 / Эйзенштейн-центр. – М., 2003. – 464 с.
29. Публика кино в России. Социологические свидетельства 1910–1930-х гг. – М.: ГИИ; Канон, 2013. – 496 с.
30. Булгакова О. Фабрика жестов. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 304 с.
31. Смирнов И.П. Видеоряд: историческая семантика кино. – СПб.: Петрополис, 2009. – 402 с.
32. Кириллова О. Кинодекаданс: танатография кинематографа // Неприкосновенный запас. – 2017. – № 1. – С. 181–194.
33. Ватолин В. Синема в Сибири: Очерки истории раннего сибирского кино (1896–1917) / Новосиб. гос. краевед. музей. – Новосибирск, 2003. – 172 с.

References

1. Tsivian Y. Na podstupakh k karpalistike. Dvizhenie i zhest v literature, iskusstve i kino [On the way to carperistism. Movement and gesture in the literature, arts and films]. Moscow, Nove literaturnoe obozrenie, 2010, 336 p.
2. Cinema and the invention of modern life. Berkeley, California UP, 1995, 409 p.
3. Biltereyst D., Maltby R., Meers P. Cinema, audiences and modernity: new perspectives on European cinema history. New York, Routledge, 2013, 232 p.
4. Oxford history of world cinema. Oxford, Oxford UP, 1996, 1999, 856 p.
5. Encyclopedia of early cinema. London, New York, Routledge, 2005, 822 p.
6. Leyda J. Kino: a history of the Russian and Soviet film. London, 1973, Princeton UP, 2017.
7. Morley R. Crime without punishment: reworkings of nineteenth-century Russian literary sources in Evgenii Bauer's «Child of the Big City». *Russian and Soviet film adaptations of literature, 1900–2001*. London, Routledge, 2005, pp. 27–43.

8. Morley R. Performing femininity in early Russian cinema: woman as performer in early Russian cinema. London, New York, I.B.Tauris, 2017, 272 p.
9. Doane M.A. Melodrama, temporality, recognition: American and Russian silent cinema. *East-West Film Journal*. June, 1990, vol. 4, no. 2, pp. 69–89.
10. Hansen M. Deadly scenarios. Narrative perspective and sexual politics in pre-revolutionary Russian film. *Cinefocus*. 1992, vol. 2, no. 2, pp. 10–19.
11. McReynolds L. Home was never where the heart was. Domestic dystopias in Russia's silent movie melodramas. Imitations of life. Two centuries of melodrama in Russia. Durham, Duke UP, 2002. pp. 127–151.
12. Schahadat S. Russkaia kinomelodrama mezhdru Serebrianyim vekom i avangardom [Russian film melodrama between the Silver Age and the avant-garde]. *Rossiiskaia imperiia chuvstv: Podkhody k kul'turnoi istorii emotsii*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2010, pp. 227–255.
13. Likhachev B.S. Kino v Rossii (1896–1926). Materialy k istorii russkogo kino. Chast1: 1896–1913. [Films in Russian (1896–1926). Materials to the Russian film history. Part 1: 1896–1913]. Leningrad, Academia, 1927, 212 p.
14. Likhachev B.S. Materialy k istorii russkogo kino v Rossii (1914–1916) [Materials for the Russian film history in Russia]. *Iz istorii kino: materialy i dokumenty*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1960, iss. 3, pp. 37–103.
15. Iezuitov N.M. Kinoiskusstvo dorevoliutsionnoi Rossii [Film art in the pre-revolutionary Russia]. *Voprosy kinoiskusstva*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1958, pp. 246–307.
16. Ginzburg S.S. Kinematografiia dorevoliutsionnoi Rossii [Cinematography of the pre-revolutionary Russia]. Moscow, Iskustvo, 1963, 404 p.
17. Zorkaia N.M. Na rubezhe stoletii. U istokov massovogo iskusstva v Rossii 1900–1910 godov [At the turn of the centuries. At the origins of the mass culture in Russia 1900 – 1910]. Moscow, Nauka, 1976, 297 p.
18. Tsivian Y. Istoricheskaia retseptsiia kino. Kinematograf v Rossii. 1896–1930. [Early Cinema in Russia and its Cultural Reception]. Riga, Zinatne, 1991, 492 p.
19. Velikii Kinemo: Katalog sokhranivshikhsia igrovyykh fil'mov Rossii (1908–1919) [The Great Kinemo: catalogue of the preserved fiction films of Russia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002, 568 p.
20. Iangirov R.M. Drugoe kino: Stat'i po istorii otechestvennogo kino pervoi treti XX veka [Other Films: papers in the history of the national films in the first third of the XXth century]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011, 416 p.
21. Aleinikov M.N. Iakov Protazanov [Yakov Protazanov]. Moscow, Iskustvo, 1961, 208 p.
22. Arlazorov M. Protazanov [Protazanov]. Moscow, Iskustvo, 1973, 280 p.
23. Nusinova N. Ot bestsellerov literatury Serebrianoogo veka k kinokhitam i avtorskomu stilii v kino: fil'm «Kliuchi schast'ia» Ia. Protazanova i V. Gardina po odnoimennomu romanu A. Verbitskoi [From the bestsellers of the Russian Literature Silver Age to the film hits and authors' style in the movie: Ya. Protazanov's and V. Gardin's The Keys to Happiness based on the similarly-named novel by A. Verbitskii]. *Russkaia razvlekatel'naia kul'tura Serebrianoogo veka. 1908–1918*. Moscow, Vysshiaia shkola ekonomiki, 2017, pp. 222–234.
24. Gromov E. Dekorativnoe masterstvo E. Bauera [Decorative mastery of Y. Bauer]. *Voprosy kinoiskusstva*. Moscow, Nauka, 1976, iss. 17, pp. 285–303.
25. Zorkaia N. «Svetopis'» Evgeniia Bauera [Y. Bauer's Photography]. *Iskusstvo kino*. 1997, no. 10, pp. 77–92.
26. Bauer E.F.: pro et contra, antologiya [Y. Bauer: pro et contra]. Saint Peterburg, 2016, 960 p.
27. Zorkaia N.M. Ivan Mozhukhin. Iskustvoznaniie. Podpisnaia nauchno-populiarnaia seriia. Moscow, 1990, iss. 9.
28. Nusinova N.I. Kogda my v Rossiiu vernemsiia... Russkoe kinematograficheskoe zarubezh'e. 1918–1939 [When we return to Russia ... Russian cinematography foreign area]. Moscow, Eizenshtein-tsentr, 2003, 464 p.
29. Publika kino v Rossii. Sotsiologicheskie svidetel'stva 1910–1930-kh gg. [Viewers of films in Russia. Sociological witnesses of 1910 – 1930ss]. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia; Kanon, 2013, 496 p.
30. Bulgakova O. Fabrika zhestov [Gestures conveyer]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2005, 304 p.
31. Smirnov I.P. Videoriad: istoricheskaiia semantika kino [Video sequence: historic semantics of the movies]. Saint Peterburg, Petropolis, 2009, 402 p.
32. Kirillova O. Kinodekadans: tanatografiia kinematografa [Film decadency: tanatography of cinematography]. *Neprikosnovennyi zapas*. 2017, no. 1, pp. 181–194.
33. Vatolin V. Sinema v Sibiri: Ocherki istorii rannego sibirskogo kino (1896–1917) [Cinema in Siberia: notes on the history of the early Siberian movies]. Novosibirsk, Novosibirskii gos udarstvennyi kraevedcheskii muzei, 2003, 172 p.

Получено: 17.01.2018

Принято к печати: 07.02.2018