

*Анна КОВАЛОВА*

## ДОРЕВОЛЮЦИОННОЕ КИНО И... ДЕТИ

В феврале 1916 года «Петроградский кино-журнал» опубликовал следующее письмо одного из своих читателей:

«М.Г. г. редактор!

Не объясните ли Вы, почему у нас есть кинематографы “только для взрослых”, а нет кинематографов “только для детей”? Наши дети нуждаются в дешевых развлечениях не меньше нас с Вами, но для них ничего не сделано. Если бы Вы подали эту мысль, бросили ее, м.б., семена бы упали на добрую почву. Подумайте о детях, господа,—в них наше будущее!

Зритель»<sup>1</sup>.

Не стоит, конечно, на основании одного письма заключать, что никаких специальных детских сеансов или детских кинематографов в дореволюционном Петербурге не было. Вопрос этот обсуждался в прессе (и тем более—в популярном, не лишенном «желтизны» «Петроградском кино-журнале»), и это, скорее, свидетельствует о том, что кинематографисты все-таки помнили о детях, хотя и уделяли им недостаточно внимания. История «детского кинематографа» в дореволюционной России, детских кино-театров, сеансов, специфика отношения к детям как к кинозрителям, бытовавшая в то время,—все это пока изучено мало. В настоящей статье, написанной преимущественно на петербургском материале, предпринята попытка наметить тезисы к дальнейшему исследованию.

Кинематограф как новое и диковинное зрелище сразу же привлек к себе внимание детей, которые становились самыми верными и благодарными зрителями кинемо: «В те времена, когда кинематограф еще возбуждал усмешку презрительного сожаления на устах взрослых, в то время, когда взрослые считали более удобным скрывать, что были в... извините... кинематографе, дети прямо, откровенно и искренно высказывали симпатии этому новому виду, тогда еще только развлечения»<sup>2</sup>. Сперва присутствие детей на киносеансах никого не смущало, тем более что фильмы, которые демонстрировались в 1890–1900-е гг., действительно, более или менее соответствовали детской аудитории: «Еще в первое время кинематограф был как-то доступней для детей. Его маленькие комические картинки, элементарно несложные, были доступны детскому пониманию, точно так же как и небольшие драмы, если не совсем подходящие для детей по сюжету, то во всяком случае хоть чуть-чуть понятные для них»<sup>3</sup>.

И все же тот факт, что «ранний» кинорепертуар действительно подходил детям, признавался далеко не всеми. Так, на первом съезде кинематографических деятелей, который состоялся в 1911 году в Москве, петербургский театровладелец К.Мильгрэн выразился по этому поводу весьма скептически: «...Нельзя же смотреть на кинематограф, как на балаган, нельзя

допускать на экране бессмысленно глупые драмы, пошлые, идиотские клоунады или еще хуже—порнографию, ведь нужно помнить, что чуть ли не 40% посетителей кинематографов—это дети, наше подрастающее поколение, и наша обязанность просвещать его, а не развращать»<sup>4</sup>.

В прессе все чаще и чаще стали говорить о неблагоприятном влиянии кинематографа (или отдельных фильмов) на сознание ребенка: «...петербургские кинематографы включают в свою программу такие номера, что водить туда детей является или бесполезным, или даже прямо вредным...»<sup>5</sup> Позднее отмечалось, что кинематограф напрямую влияет на рост детской преступности. В 1913 году известный юрист А.И.Зак опубликовал статью<sup>6</sup>, в которой на основе данных о практике детских судов в Германии, Австрии и России доказывалось: кинематограф делает из детей преступников. В качестве примера приводился и такой случай: «Елена К., девочка 15 лет. Круглая сирота, с двух лет росла у тетки. Училась в гимназии, но из 2-го класса вышла: не было средств продолжать образование. Девочка много читала, увлекалась кинематографом, мечтала стать артисткой. Однажды в кинематографе через подругу познакомилась с одним господином. Рассказала ему про свою жизнь, про свои мечты. Господин этот тайком от тетки увез девочку в Ростов, обещая ее устроить там на сцену. И скрылся от нее через месяц, растоптав ее юность и доверие... Девочка одна в чужом городе. Не зная, как ей спастись, она крадет у своей квартирной хозяйки 90 рублей денег, подушки, плэд; хочет уехать на эти деньги в Москву»<sup>7</sup>. Материал, предложенный А.И.Заком, проанализировал на страницах «Сине-Фоно» известный критик М.Браиловский. Желая вступить за кинематограф, он справедливо отмечал, что в бедах Елены К., как и в злоключениях других молодых и впечатлительных девушек, виновата вовсе не программа кинотеатров и тем более не кинематограф вообще, а социальная обстановка в целом<sup>8</sup>.

Пресса, даже кинематографическая, упорно продолжала развивать тему пагубного влияния кинематографа на детское сознание. Прежде всего, указывали на сомнительное содержание картин и их сюжеты: «В 30–40% их фигурируют мошенничества самого разнообразного типа, причем с экраном с рельефностью, достойной лучшего применения, показываются взломы несгораемых шкафов, оконных рам, дверей, ящиков бюро и т.п.»<sup>9</sup> Отмечалось даже и то, что сам поход в кинематограф (вне зависимости от того, какие ленты там идут) провоцирует ребенка на преступление. Ссылаясь на опыт мировых судей Н.А.Окунева и Н.К.Милюкова, Г.Ромм, автор статьи «Кинематограф и детская преступность», утверждает: многие дети впервые совершили кражу, чтобы достать денег на кинематограф, другие юные зрители начали воровать непосредственно в кинозале (пользуясь его затемненностью). То, что за многие десятилетия до изобретения кинематографа, детям-воришкам вовсе не нужна была никакая затемненность кинозала, чтобы заниматься своим ремеслом, оставалось за скобками.

В результате полемика о детях-кинозрителях в кинематографической прессе 1910-х гг. свелась к обсуждению двух главных вопросов: «Можно ли запретить детям посещать кинематограф?» и «Нужно ли создавать особый кинорепертуар для детей, а также специальную индустрию детских кинотеатров и сеансов?»

Запретить было, конечно, проще всего. И уже в 1911 году попечителем петербургского учебного округа был издан циркуляр, воспрещающий учащимся всех столичных средних учебных заведений посещать кинематограф после шести часов вечера<sup>10</sup>. Эта мера была довольно решительной: ведь во многих кинотеатрах в будние дни только после шести сеансы и начинались. Детям оставались те театры, в которых фильмы демонстрировались с трех или четырех часов дня, более ранние сеансы устраивались только в выходные. Вскоре, однако, стала очевидна несостоятельность решения, предпринятого правительством: проконтролировать, когда именно тот или иной ребенок заходил в кинематограф и в какое время выходил из него, было очень трудно. К тому же дневная программа обычно мало отличалась от вечерней, так что особого смысла в циркуляре, как выяснилось, не было.

В 1914 году на совещании директоров столичных средних учебных заведений постановили совершенно запретить учащимся посещать кинематографы<sup>11</sup>. За этим совещанием последовал призыв: «Не пускайте детей в кинематограф!»—с которым к сочувствующим родителям обратилось общество имени митрополита Филарета. Это воззвание было подписано товарищем министра народного просвещения, сенатором Л.А.Георгиевским<sup>12</sup>.

Неизвестно, что явилось тому причиной—упомянутое воззвание или какие-либо другие обстоятельства,—но неожиданно к активным действиям действенно приступили родители «юных зрителей». Летом 1914 года на имя министра народного просвещения за подписью 52 матерей было подано прошение о необходимости воспрещения учащимся средних и низших учебных заведений посещать кинематографы. В прошении говорилось, что в кинотеатрах идут картины преимущественно уголовного или порнографического содержания. В качестве примеров приводились фильмы «Огарки» и «Преступная страсть отца», которые демонстрировались тогда в столичных кинематографах. Картины эти были впоследствии запрещены и сняты с экранов, но, как говорилось в прошении, могли демонстрироваться и дальше—под другими названиями.

Министр народного просвещения Л.А.Кассо передал это прошение на рассмотрение попечительского совета. Последний единогласно постановил запретить учащимся посещение торговых (то есть коммерческих—а других в городе почти не было) кинематографов. Далее попечителем санкт-петербургского учебного округа Н.К.Крульчицким был разослан начальникам учебных заведений следующий циркуляр: «Идя навстречу просьбам родителей оградить учащихся детей от растлевающего влияния торговых кинематографов и признавая со своей стороны безусловный вред, который приносит юной психике зрелище картин порнографического или криминального содержания, а равным образом вред чрезмерного развития детского воображения, чему способствуют картины всяких невероятных приключений, я нахожу необходимым запретить учащимся в средних и низших учебных заведениях посещение кинематографических сеансов без особого в каждом отдельном случае разрешения ближайшего начальства. Поставляя об этом в известность, прошу настоящее распоряжение принять к точному руководству и исполнению»<sup>13</sup>.

В августе 1914 года газета «Санкт-Петербургские ведомости» официально объявила, что посещение кинематографов учащимися в столице запрещено<sup>14</sup>.

В то время как петербургские гимназисты были лишены кинематографа, дети в других городах России посещали кинотеатры свободно. В 1916 году «Проектор» отмечал, что в московские кинематеатры дети приходили даже чаще, чем до войны<sup>15</sup>. Для ребенка, живущего в столице, кинематографы были закрыты, но стоило ему уехать в другой город на каникулы, как запрет снимался.

Ситуация эта была не более абсурдной, чем цензурная практика в дореволюционной России: единой цензуры не было, все решения принимались на местах, и часто фильмы, запрещенные в одном городе, беспрепятственно демонстрировались в другом. Впрочем, отстранить детей от кинематографа пытались далеко не только в Петербурге. «Театральная газета» в 1916 году писала, например, о характерной дискуссии в Тифлисе: «Тифл[исский] кружок преподавателей гуманит[арных] наук в поисках наилучшего разрешения вопросов образования и воспитания учащихся <...> останавливает свое внимание на явно деморализующем влиянии посещений школьниками тифлиских кинематографов. Кружок полагает, что семья и школа в лице родительских и педагогических организаций, при дружном содействии учебно-окружного начальства, сумеет выработать практически разумные средства использования кинематографа на благо учащейся молодежи всех учебных заведений г. Тифлиса. В последнее время,—говорит протокол заседания кружка преподавателей,—с экранов тифлиских кинематографов приходится смотреть пьесы, несомненно, растлевающие действующие на душу зрителя, особенно на восприимчивую душу школьника. Возмущает совесть родителя и педагога и то явление, что нельзя никак поручиться за отсутствие порнографического элемента в тех пьесах, которые анонсируются без щекочущих чувственность слов: “Исключительно для взрослых!” Подростку открыт свободный доступ на пьесы, оглавление которых, казалось, не таит в себе нравственно-вредного. Между тем как перед взором школьника открываются в них или бесстыдно-откровенные сцены разврата, или опоэтизированные похождения криминального характера. Недаром в одном из последних уголовных столичных процессов, где фигурировали юные преступники, обвиняемый подросток прямо заявил, что на путь грабежа и убийств его натолкнуло созерцание кинема-картины»<sup>16</sup>.

Что касается создания особой системы детских кинематографов и киносеансов, то здесь дело обстояло сложнее. Подобные мысли высказывались еще в 1909 году, общество дошкольного образования детей<sup>17</sup> собиралось организовать специальный «образовательный кинематограф». Однако более продуктивной на первых порах оказалась частная инициатива. Преподаватель Василевский, следуя примеру москвича В.А.Репмана, лаборанта Политехнического музея, организовал в Петербурге так называемый «подвижной» или «передвижной» кинематограф, который впоследствии стал популярным в школах и земствах. Изначально Василевский был приглашен Управлением Северо-Западной железной дороги для внешкольных занятий с детьми железнодорожных служащих. Свои занятия Василевский

начал с того, что стал с помощью проекционного фонаря устраивать чтения со световыми картинками. Впоследствии, не довольствуясь малым, он организовал чтения с демонстрацией кинематографических картин. Сначала для этой цели Василевский приглашал демонстраторов из торговых кинематографов, а затем Комитетом Северо-Западной железной дороги был приобретен соответствующий аппарат. Лекции эти имели большой успех, и Василевский решил расширить поле деятельности. Купив собственный аппарат со всеми необходимыми приспособлениями, он стал устраивать чтения в разных школах Петербурга; один такой сеанс обходился учебному заведению в 10–15 рублей, это было сравнительно недорого. Такая сумма едва покрывала расходы по сеансу (прокат картин, перевозка аппарата и т.п.). Не имея возможности продолжать работу, Василевский обратился за помощью в Подвижной музей при Постоянной комиссии по техническому образованию ИРТО (Императорского Русского Технического Общества). Бюро музея пошло ему навстречу: было решено открыть при музее кинематографический отдел, а Василевского пригласить в качестве служащего—заведующим кинематографическим отделом. Дело должно было быть поставлено на широкую ногу: приобретая в собственность ленты, музей планировал устраивать чтения в самых разных школах и аудиториях Петербурга (с платой по 10 руб. за сеанс)<sup>18</sup>.

Деятельность передвижных научных кинематографов в Петербурге на этом, однако, не закончилась. Так, в 1912 году примеру Василевского последовал педагог Е.Н.Розенер, он тоже демонстрировал просветительные фильмы в разных учебных заведениях города<sup>19</sup>.

Общество содействия дошкольному воспитанию, впрочем, также не обходило вниманием кинематограф. Осенью 1912 года Общество устроило в Соляном Городке три кинематографических сеанса для детей по разработанной особой комиссией программе. Было решено организовать не наглядные уроки, а «разумное, полезное и эстетическое развлечение», поэтому в программу сеансов наряду с научными фильмами вошли сказки, видовые и комические картины<sup>20</sup>.

Через год, 17 ноября 1913 года, Общество устроило два дневных кинематографических представления в Литейном театре специально для детей, и это событие имело большой резонанс. Центральным номером программы была «Сказка о рыбаке и рыбке» Пушкина, ее иллюстрировала профессор Санкт-Петербургской консерватории Н.Н.Черпнина. Демонстрировались также видовые картины из жизни горцев-хевсуров, просветительные фильмы «Жизнь птиц», «Фабрика аэропланов в Париже», «На дне морском», «Кавказ» и др.—эти картины сопровождались небольшими лекциями—пояснениями преподавателей общества Е.И.Тихеевой и Е.Е.Соловьевой<sup>21</sup>. По свидетельству корреспондента «Сине-Фоно», больше всего детям понравился анимационный фильм Владислава Старевича «Рождество обитателей леса», а также картина «Кукла с сердцем». Сеансы имели большой успех, их посетило более тысячи зрителей—взрослых с детьми. Билеты, однако, оказались слишком дорогими: ложи стоили по 10 рублей, а места—по 2 руб. 50 коп.<sup>22</sup>

Возможно, в Литейном театре демонстрировалась старая «Сказка о рыбаке и рыбке», выпущенная фирмой «Братя Пате» в 1911 году. Фильм этот,

кстати, сохранился, а в свое время был тепло принят кинопрессой: «Достаточно сказать, что для исполнения морских сцен была учреждена специальная поездка на один морской берег, природа которого подходит под описание поэта. Между прочим, пишущий эти строки принял участие в этой поездке в качестве зрителя и имел возможность воочию убедиться в тех трудностях, которые пришлось преодолеть лицам, ставившим ленту. И нужно сказать, что труды их не пропали даром. Они получили именно то, к чему стремились—и в этом их лучшая награда. Несомненно, лента будет иметь большой успех. Этому способствует кроме всего прочего также и прекрасная игра г-жи Сычевой и г-на Васильева в ролях старухи и старика»<sup>23</sup>. Однако, скорее всего, на детском празднике 1913 года, о котором идет речь, показывали «Сказку о рыбаке и рыбке» режиссера А.И.Иванова-Гая, выпущенную Александром Ханжонковым 3 ноября 1913 года. Оператором этой картины выступил Владислав Старевич, который поставил еще один детский фильм, демонстрировавшийся в Литейном театре,—«Рождество обитателей леса» (другие названия—«Сон куклы», «Святочные чудеса в решетке»). Эта картина сохранилась и сегодня считается классикой отечественной анимации. Впрочем, она была высоко оценена и в 1910-е годы не только в России, но также за рубежом. «Вестник кинематографии» отмечал: «Рождественская картина собственной фабрики Акц. О-ва “Рождество обитателей леса” (к слову сказать, прошедшая за границей в колоссальном тираже) с участием жуков, лягушек и стрекоз—может быть названа самой прелестной рождественской сказкой этого сезона, приносившей к детскому пониманию»<sup>24</sup>.

Все эти фильмы назвать детскими можно с натяжкой: их с большим интересом смотрели и взрослые. Надо сказать, что самая большая заслуга в создании этого—пусть условно—детского кино принадлежит Александру Ханжонкову и его фирме. Акционерное общество Ханжонкова выпустило довольно много таких фильмов, среди сохранившихся: «Веселые сценки из жизни животных» (1912)<sup>25</sup>, «Стрекоза и муравей» (1913), «Сказка о спящей царевне и семи богатырях» (1914)<sup>26</sup>, «Снегурочка» (1914)<sup>27</sup>. Особенно хорошо была принята лента «Стрекоза и муравей», о чем впоследствии вспоминал режиссер Б.М.Михин: «В успехе картины никто не сомневался. Авторитет Старевича был столь велик, что, еще когда картина была в производстве, прокатные конторы наперебой торопились закупить необходимое количество экземпляров. Намеченный тираж был срочно увеличен. Картина с огромным успехом прошла по всем экранам России, была продана на все европейские рынки и даже в Америку, вызвала всюду восторженные отзывы и удивление. Ободренный успехом и огромными барышами, Ханжонков решил показать “Стрекозу и муравья” наследнику престола Цесаревичу Алексею. Он стал усиленно хлопотать об этом. <...> Хлопоты увенчались успехом, картина была торжественно показана и заслужила “высочайшее” одобрение»<sup>28</sup>.

Фильмы Старевича включались в программы детских сеансов, но были известны, разумеется, вовсе не благодаря им и в основном демонстрировались наряду с драмами, комедиями и другими картинами. Взрослые были рады присвоить то немногое, что можно было бы оставить детям. И в программу детских сеансов, которые устраивались от случая к случаю, часто



вовсе не входили шедевры Старевича, а ведь они могли уже тогда заложить основу для развития детского кинематографа.

Хотя иногда детям везло: наряду с традиционными сеансами просветительного кинематографа им могли показать экранизации зарубежной литературы, которые по тем или иным причинам представились для этого подходящими. Общество Народных университетов в январе 1914 года в здании Тенишевского училища демонстрировало «Дон-Кихота», сеанс посетило около 300 детей<sup>29</sup>. За год до этого здесь же во время детских киносеансов с объяснительными чтениями показывали «Хижину дяди Тома» по Бичер-Стоу<sup>30</sup>.

Впрочем, более или менее точно восстановить репертуар детских киносеансов сегодня едва ли возможно. Детской кинематографической прессы в те времена (как, впрочем, и сейчас) не было, а «взрослая» обычно отзывалась об этих сеансах весьма скупое. Вот, например, характерная заметка из «Вестника кинематографии»: «В г. Вятке по субботам и воскресеньям, с 12 до 3 час. дня, дирекция электро-театра “Прогресс” устраивает особые сеансы для детей, по особой программе»<sup>31</sup>.

К сожалению, часто эти «особые программы» не только не были детскими, но и представляли собой нечто, совершенно противоположное самой идее детского киносеанса. В одном из номеров «Нового времени» была опубликована статья о подобном киносеансе. Поскольку «детская» кинопрограмма описана в ней очень живо, позволю себе дать пространную цитату из этой статьи:

«Рассказ о том, как я был в кинематографе “специально для детей”... Мы отправились туда впятером, причем моим четырем спутникам не было и четырех десятков лет. В зале были, впрочем, еще более мелкие зрители, скучавшие во время представления и оживавшие в антрактах, когда можно было носиться сломя голову между креслами.

Картина первая: «Итальянский химик Фрико изобрел эликсир бешенства». На экране веселый молодой человек незаметно брызгает чем-то из пульверизатора, и обрызганные начинают неистовствовать: не считаясь с возрастом, полом и положением, они колотят друг друга, ломают свои зонтики о чужие спины и катаются кубарем в общей свалке. “Публика” не менее бешено хохочет. <...>

Картина вторая: “Беда от горничной”. На сцене теща, зять и молодая некрасивая жена. Муж украдкой щиплет смазливую горничную и треплет ее по щеке, но так как эти действия, по-видимому, не причиняют ей никакой боли, народ в зале безмолвствует. Проказы зятя не укрываются от зорких глаз belle mere: горничную рассчитывают, а вместо нее нанимают негритянку. Надпись на экране объявляет нам: “Ловелас не унимается”. Я слышу за собой беспокойный шепот: “Что такое ловелас?” Не растерявшись, отвечаю десятилетнему собеседнику: “Это его фамилия!” <...>

Дальше действие переносится из кухни в спальню. Теща крадется к постели негритянки и кладет под подушку какую-то записку. Услужливый экран объявляет: “Сегодня я приду к тебе ночью”. Грамотная часть публики очень взволнована этим предупреждением, и слышатся во всех концах довольно громкие вопросы:

—Кто к ней придет?

—Зачем хотят к ней придти?

Мои соседи тоже недоумевают, а я смущенно шепчу им:

—Сидите смиренно. Потом увидите. <...>

И вдруг на экране новая пьеса “специально для детей”.

“Как полковник помешал любовному свиданию и выдал замуж компаньонку дочери”!

Как это случилось, мы не узнали, потому что я обратился в бегство из кинематографа и увлек за собою маленьких товарищей по путешествию на детский спектакль»<sup>32</sup>.

В то же время городские кинотеатры не пренебрегали сеансами, которые предназначались «только для взрослых». Эта надпись, которой нередко были украшены афиши, должна была не столько уберечь детей от неподобающего зрелища, сколько привлечь к нему особое внимание их любопытных родителей. Многочисленные сеансы «только для взрослых» стали еще одним препятствием для традиции «семейного» похода в кинематограф. Об этом с грустью писал корреспондент газеты «Речь»:

«В тот памятный раз было прямо оскорбительно прочитать в конце программы, написанной на картоне большими цветными буквами: “Только для взрослых”...

—Это почему же, папа?—спрашивает меня тревожно и разочарованно младшая девочка.

—Уж такие там картины, стало быть... детям непонятные,—говорю я, испытывая в душе смутный стыд.

—Значит, что-нибудь нехорошее?..

—Да, пожалуй, твоя правда,—мужественно сознаюсь я.

—Ну, тогда в другой пойдем,—говорит она понимающим, примирительно-скорбным тоном. Она снизошла к слабости взрослых и по-ложительно не хочет им мешать»<sup>33</sup>.

Индустрия детских киносеансов все-таки потихоньку развивалась, и развитие это было тесно связано с благотворительностью. В феврале 1913 года жена директора Политехнического института Ю.Д.Скобельцына задумала устраивать в здании института воскресные просветительные киносеансы с лекциями для детей беднейших служащих, но разрешения от Губернского Правления не получила<sup>34</sup>. Однако княгине М.Д.Гагариной, председателнице Правления Лесного Общества народных развлечений, в апреле 1913 года заручиться соответствующим разрешением удалось. Дети низших служащих Политехнического института, для которых регулярно по праздникам устраивались специальные чтения, получили возможность пользоваться имеющимся в институте кинематографом и смотреть просветительные фильмы<sup>35</sup>.

Зимой 1913 года в зале Путиловского завода состоялся праздник для детей служащих завода и рабочих, значительное место в программе было уделено «синематографу»<sup>36</sup>.

Год спустя театр «Эльдорадо» (Загородный пр.) устроил специальный бесплатный сеанс для воспитанников школы глухонемых<sup>37</sup>.

Что касается кинотеатров, то в 1910-е годы они устраивали сеансы детского кинематографа сравнительно часто. Речь идет главным образом о



крупных, фешенебельных театрах, которым подобные сеансы хотя и не обеспечивали особенных доходов, но поднимали их авторитет. Так, зимой 1911 года «Сине-Фоно» сообщил, что новая дирекция кинематографа «Симпатии» (7 линия [Васильевского острова], 14) в лице Ф.А.Слонимской, задавшись серьезными целями, разработала целую программу детских кинопоказов. Эти сеансы решено было проводить по воскресеньям и праздничным дням с двенадцати до четырех часов дня<sup>38</sup>. Бывший владелец «Симпатии» опроверг это сообщение и попросил в следующем же номере журнала сообщить о том, что инициатива проведения детских киносеансов в «Симпатии» принадлежала еще ему, а также о том, что аналогичные мероприятия проводятся в его новом «Первом Василеостровском электро-театре»<sup>39</sup>. Через несколько месяцев целую программу детских сеансов разработал фешенебельный кинематограф «Танагра» (Невский, 78). Сообщая об этом, «Сине-Фоно» отмечал: «Названный театр быстро утвердил за собой репутацию серьезного театра»<sup>40</sup>.

Что касается маленьких кинематографов, то они «разумным» и детским кинематографом обычно не интересовались: сборов он обеспечить не мог, да и услуги лекторов, которые могли потребоваться, стоили довольно дорого.

Сеансы «разумного» кинематографа в крупном кинотеатре «Художественный» (Невский, 102, владелец Н.Ф.Муллерт) начались по инициативе И.Л.Шредера, который в 1913 году предложил организовать в этом театре целую серию лекций, приуроченных к просмотру видового фильма «Балканы»<sup>41</sup>. Лекции должен был читать студент Императорского Университета Холодовский<sup>42</sup>. Характерно, что в прошении, которое Шредер подал петербургскому градоначальнику (подобные мероприятия можно было проводить исключительно с разрешения городских властей), особо указывалось, что лекции «не содержат ничего, касающегося современных событий на Балканах»<sup>43</sup>.

После программы, организованной Шредером, в «Художественном» открылся «Н.О.К.»—научно-образовательный кинематограф. В течение двух месяцев, в марте и апреле 1913 года, в театре продолжали показывать ленту «Балканские государства», сопровождая сеансы лекциями. В программке «Н.О.К.», которая сохранилась в Центральном государственном архиве истории Санкт-Петербурга, миссия нового предприятия определялась весьма широко:

«К любящим детей!

Кинематограф, несмотря на поразительное процветание во всех странах мира, отнюдь не оправдал тех надежд, которые первоначально возлагались на него педагогическим миром. Удовлетворяя естественную любознательность, кинематограф, к сожалению, стал теперь орудием развращения, не только вкуса и фантазии, но даже нравов населения, особенно восприимчивой молодежи. <...>

Решив ввести в программу воспитания институт научно-образовательного кинематографа с лекциями, честь имеем обратить внимание родителей и учебного начальства на то, что в Петербурге в течение марта и апреля в Художественном театре на Невском, 102, предполагается демонстрировать ленту «Балканские государства».

Лекция будет читаться Д.А.Т-вым ежедневно два раза: с 3½ до 4¾ и с 5 до 6¼ пополудни.

Дирекция Худ. театра»<sup>44</sup>.

Почему детям нужно было непременно дать самую подробную информацию именно о балканских государствах, по-видимому, знали только организаторы «НОК». Вероятно, видовая картина, которая демонстрировалась на детских сеансах, просто случайно попала к ним в руки.

Сохранился, кстати, и текст лекции, которую читали в «Художественном» в апреле и мае 1913 года. Едва ли имеет смысл приводить этот текст целиком, но начало его весьма показательное. По этому отрывку, вероятно, можно судить и о стиле кинематографических лекций того времени, и о самих просветительных фильмах:

«Предполагаем, что мы путешествуем по Восточной Европе, и, будучи на обратном пути, решили посетить путешественники Балканы.

Оставляем Италию, едем пароходом по Адриатическому морю.

Поднимается буря—волны, завываясь, ударяют о наш пароходик.

Как опытные, предпочли мы большому пароходу рыбацкую лодку, которая для нас гораздо интереснее. И верно, буря утихает—пользуясь тишиной моря, мы восхищаемся видом рыбной ловли. Рыбаки вытаскивают тяжелые от рыбы сети, и неожиданный случай [предстает] нашим глазам: между пойманной рыбой находится акула. Эта хищная рыба в большом количестве следует за пароходами и кораблями, кормясь остатками еды, выброшенной с парохода—иной раз и не брезгует телом умершего человека или потонувшего матроса. Акулу убиваем, как опасного морского разбойника, притом бросаем ее обратно в море.

Вот виднеется берег, и приближаемся к бухте Катаро—перед нами государство Черногория. Бухта, окруженная скалами, чудной растительностью и красивым живописным видом, врезывается в материк.

Против нас крепостной город Пераско—как будто прилипший к скалам. До города находится маленький островок со знаменитым местом богомолья туземных жителей и церковью Сан Мария де ля Скапелло. Осмотрев город и остров, не мешает поближе познакомиться с характером жителей этой местности. Уже несколько столетий существует здесь обычай топить у самого берега несколько пароходов, нагруженных камнями, благодаря чему увеличивается поверхность этого острова. Интересно посмотреть на картину, когда эти маленькие разукрашенные флагами пароходы тихо мчатся по зеркальной поверхности воды. Из Пераско тянется интересная улица, вьющаяся в виде змеи по черногорскому плоскогорью и ведет в главный город [Цетинье]»<sup>45</sup>.

Цены на билеты были щадящими (тридцать копеек против обычных пятидесяти), но особой популярности эти сеансы не снискали. Дирекции театра «НОК», судя по всему, они не принесли ожидаемой прибыли, и начинание это не было продолжено.

Однако сеансы просветительного кинематографа для детей проводились в других петербургских кинотеатрах, чему способствовало, в частности, общество «Детский Маяк». Оно было образовано в 1909 году и, согласно Уставу, «имело свою целью содействовать физическому и умственно-

му развитию детей обоего пола от 7- до 14-летнего возраста»<sup>46</sup>. «Детский Маяк» был создан усилиями петербургских родителей: выступая от имени официально зарегистрированного общества, они могли устраивать самые разные мероприятия для своих детей и других ребят: специальные классы по рисованию, танцам и музыке, выставки и концерты, масштабные детские праздники, коллективные занятия гимнастикой и спортом. Дети членов общества могли пользоваться всеми этими услугами бесплатно, другие ребята (за исключением сирот и детей из беднейших семей) должны были подобные мероприятия оплачивать. Само общество жило в основном за счет членских взносов и добровольных пожертвований. В Уставе «Детского Маяка» о кинематографе не сказано ни слова. Детские киносеансы «Маяк» устраивал лишь от случая к случаю, но достиг в этой области больших успехов. Так, весной 1914 года общество организовало для детей сеанс в крупнейшем кинотеатре «Паризиана» (Невский, 80). Под руководством особой комиссии из педагогов была составлена программа просветительных картин этнографического характера, а также фильмов о растениях и о животных. Демонстрировались и такие «роскошно обставленные фантастические картинки», как «Война лилипутов с великанами»<sup>47</sup>.

На Масленной неделе 1914 года многие петербургские кинотеатры, в том числе «Уран» (Невский, 27), «Мулен Руж» (Невский, 51), «Комик» (Невский, 53), «Оптик» (Большой пр. Петербургской стороны, 29), организовали детские сеансы. Пресса отмечала, однако, что ни один из них не смог подготовить подходящую программу для детей. Лучше других детские сеансы были поставлены в «Паризиане»—благодаря тому, что ими руководили члены общества «Детский Маяк». Картины научного содержания сопровождались пояснениями, которые не всегда были удачными и понятными. Так, со свидетельству «Сине-Фоно», в одном из театров студент-технолог «в течение одного сеанса произнес 120 раз: “так сказать”, “э-э” и еще какие-то нечленораздельные звуки». Редакцию журнала утешал, правда, тот факт, что за всю неделю юный лектор получил всего 30 рублей<sup>48</sup>.

И все-таки само устройство недели детского кинематографа, в котором приняла участие крупнейшие кинотеатры столицы,—это, несомненно, был шаг вперед по сравнению со всеми предыдущими опытами. В этом же году на петербургском съезде по народному образованию в России особо рассматривался вопрос о школьном кинематографе<sup>49</sup>. В 1914 году в Петербурге случилось еще одно важное событие в сфере детского кинематографического образования—осенью состоялось торжественное открытие «Учебного кинематографа» в здании гимназии и реального училища Штемберга.

Об использовании кинематографа в школьном образовании говорили еще в середине 1900-х гг., и эта тема всерьез обсуждалась на страницах одного из первых петербургских киножурналов «Вестник живой фотографии»: «В недалеком будущем проектируется введение живой фотографии в учебных заведениях. Этот вопрос возбуждался уже в соответствующих сферах. Будем надеяться, что кому сие ведать надлежит не оставит настоящий вопрос без должного внимания. <...> На Западе уже многие учебные заведения завели свои собственные аппараты, которые с успехом демонстрируют на уроках. Перед глазами учащегося проходит ряд картин, кото-

рые вносят жизненный интерес в дело преподавания. Они исключают неясности, избавляют ученика от излишнего умственного напряжения и облегчают усвоение предмета.

В низших школах способ преподавания весьма примитивный. Он сводится к тому только, что учитель водит линейкой по рисункам, изображающим “заморские страны”, наших северных жителей: эскимосов, тунгусов, зырян и т.д. Вполне понятно, что очень мало что остается в голове ученика от объяснений учителя...»<sup>50</sup>

Просветительный кинематограф впоследствии действительно был востребован и в городских гимназиях. Статский советник Георгий Константинович Штемберг был одним из первых, кто ввел просветительный кинематограф в основную программу классных занятий. С помощью кинематографа в его гимназии (Звенигородская улица, 10) проводились уроки географии, истории, естественных наук<sup>51</sup>.

Разрешение на проведение кинематографических сеансов и концертов, которые тоже имели место в гимназии, предполагало соблюдение следующих условий:

«1. чтобы количество одновременных посетителей не превышало 250 чел.;

2. чтобы кинематограф служил лишь для воспитательных целей без допуска посторонней публики;

3. чтобы эстрада не обращалась в сцену [Этот пункт должен был подчеркнуть, что спектакли, в отличие от концертов, в гимназии не допускались.— А.К.];

4. чтобы кроме электрического освещения имелось запасное—свечами или лампами с красным пиронафтом;

5. чтобы в точности исполнялись как все требования вышеупомянутого обязательного постановления, так и постановления о кинематографах»<sup>52</sup>.

В программу, продемонстрированную почетным гостям, наряду с мифологическими картинками, снимками производств добывающей и обрабатывающей промышленности вошла картина А.О.Дранкова «Героический подвиг Василия Рябова». В заключение с речью выступил сам Г.К.Штемберг<sup>53</sup>.

Педагогический подход Штемберга очень приветствовался прессой<sup>54</sup>. Подобные начинания поддерживались крупными учеными, в том числе экономистом И.Х.Озеровым: «Да, кинематограф может расширить и углубить наше существование: он позволит нам жить, пожалуй, так же в прошлом, как и в настоящем. В нас заложены от природы позывы к творчеству, но современная школа их разрушает и превращает учащихся в манекенов. <...>

И мне думается, что сознание печального положения современной школы растет и растет, и потому не только государство, но и земство, и города пойдут навстречу реформе школы»<sup>55</sup>.

Но Штемберг не просто ввел кинематограф в программу школьных занятий, он пошел дальше: новый «Учебный кинематограф» предназначался для всех петербургских гимназистов. Открытие учебного кинематографа пришлось тем более кстати, что незадолго до него, в самом начале войны, вышел уже упоминавшийся указ, запрещающий детям посещать кине-

матографы. «Учебный кинематограф» состоял под наблюдением педагогов и с разрешения Министерства народного просвещения он остался доступным для всех учащихся<sup>56</sup>.

Сеансы учебного кинематографа в гимназии Штемберга проводились в будние дни с четырех до семи часов вечера, а в праздники—с часу до семи. Входная плата была назначена сравнительно низкая—двадцать копеек<sup>57</sup>.

В 1913 году среди московских школьников проводился социологический опрос. Анкеты были разосланы в школы разного типа: мужские и женские, начальные и средние, окраинные и центральные. Детям предложили ответить на ряд вопросов, касающихся кинематографа. Выяснилось, что более 54% участвовавших в анкетировании предпочитают кинематограф книге: «кинематограф представляет самую жизнь, а книга только рассказ про нее», «в книге все образы представляются как-то слепо, на картинах же все можно видеть: и обстановку, и людей...», «там все представляется в живности»<sup>58</sup>.

Дети очень любили кинематограф и, в отличие от взрослых, своей любви не стеснялись. Краткий обзор истории детских киносеансов показывает, что читатель «Петроградского кино-журнала» был, скорее, неправ, утверждая, что для детей в области кинематографии «ничего не сделано». Но что же все-таки было сделано и как? Задавшись целью внести вклад в развитие детского кинематографа, энтузиасты, как правило, думали о кинематографе просветительном. Как-то само собою разумелось, что детские фильмы и детские киносеансы должны, в первую очередь, служить воспитательно-образовательным целям. Для себя взрослые придумали совсем иную политику: «взрослые» киносеансы в лучшем случае включали одну-две видовые картины, в основном же шли душещипательные драмы или комические. Детские сеансы, напротив, состояли из научных фильмов, а сказки или развлекательные ленты могли служить лишь добавлением к основной программе. Весь абсурд этого подхода, из которого следовало, что просветительные фильмы детям интереснее, чем взрослым, осознавался, впрочем, и в десятые годы: «...Почему такой хмурый сеанс? Почему только одна картина (вне программы) была комическая?

Или—кто вкусил науки,  
Не смеется никогда?  
Ну, так мимо!.. Шибче скрипки!  
Юность мчится! С ней—цветы,  
Беззаботные улыбки,  
Беззаветные мечты?..

Детям, этим “неустанным сосудам радости Божьей”, смех необходим,—им много смеха надо, это—их стихия...»<sup>59</sup>

Статья, которая заканчивается этим небольшим фрагментом, была опубликована в «Вестнике кинематографии» в 1914 году. В этот же год, как отмечалось выше, были приняты серьезные меры по развитию детского кинематографа. Крупнейшие театры Невского проспекта начали устраивать

детские кинопоказы. Возможно, впоследствии необходимость создания настоящего детского кино вместо демонстрирования детям взрослых просветительных фильмов стала бы еще более очевидной. В результате неизбежно расширилось бы производство детских кинокартин, а детские киносеансы стали бы повсеместным и регулярным явлением. Однако с наступлением Первой мировой войны у кинематографических фирм, как и у театровладельцев, появились совсем другие задачи. Первые должны были справиться с пленочным кризисом, вторые—с повышением налогов и прокатных цен. Да и правительству, разумеется, тоже было уже не до детей и не до детского кино. Где уж тут было понять, что это не дети в кинозале—как взрослые, а, наоборот, взрослые—как дети.

Под низким, удушливым сводом  
Старинные «Волны Дуная»  
Звенят, заглушенные смехом  
И бархатом красных портьер.  
На белом, блестящем экране  
Сменяются, бегло мелькая,  
И горы, и люди, и море,  
И лошади быстрый карьер.  
Порой, в полосе золотистой  
Холодного света, так тонко  
Идущей откуда-то сзади—  
На белом экране-квадрате  
Мелькнет на мгновение профиль  
Пленного сказкой ребенка,  
Волос золотистые пряди  
И нежный задумчивый взгляд.  
От стен, замыкающих волю,  
От труб, заграждающих небо,  
От глаз разноцветных трамвая  
И блеска ненужных витрин,  
Детей, не выдавших ни моря,  
Ни степи, ни спелого хлеба,  
Уводят в дешевый театрик  
К мелькающей смене картин.  
Ребенок с кудрявой головкой,  
Ребенок со взглядом горящим,  
Ты видишь, вот там, на экране,  
Белеют над пеной валов  
Свободные, легкие чайки  
И криком встречают звенящим  
Дыханье соленого ветра  
И стройные мачты судов?  
В горячем и страстном порыве  
Ушел ты, охвачен мечтою,  
Навстречу сверкающим крыльям



Воздушных и радостных птиц,  
К багровому, низкому небу,  
Пахнувшему близкой грозой,  
И к ветру, и к волнам встающим,  
И блеску тревожных зарниц.

.....  
Ах! Всем нам нужны, как ребенку,  
И сказки, и смелые птицы,  
И блеск, и соленые брызги,  
И пена вскипевших гребней—  
Средь стен, заграждающих волю  
И отблески синей зарницы,  
Средь труб, закрывающих в небе  
Сияние звездных огней!..<sup>60</sup>

1. Голос зрителя // Петроградский кино-журнал. 1916. № 4. 1–2 февраля. С. 15.
2. *Благов Ф.* Кинематограф и дети // Прозектор. 1916. № 19. С. 3.
3. Там же.
4. *Мильгрэн К.* Доклад депутата от петербургских театров на первом съезде кинематографических деятелей // Вестник кинематографии. 1911. № 16. С. 18.
5. Хроника // Сине-Фоно. 1909. № 5. С. 9.
6. *Зак А.И.* Кинематограф и детская преступность // Журнал уголовного права и процесса. 1913. № 4. С. 17–27.
7. Цит. по: *Брашловский М.* Кинематограф и дети // Сине-Фоно. 1914. № 11. С. 18–20.
8. *Брашловский М.* Кинематограф и дети. С. 18–20.
9. *Ромм Г.* Кинематограф и детская преступность // Кинематограф. 1916. № 3. С. 10–11.
10. Хроника // Сине-Фоно. 1911. № 16. С. 9; Хроника // Вестник кинематографии. 1911. № 11. С. 18.
11. Хроника // Вестник кинематографии. 1914. № 87/7. С. 24.
12. Хроника // Вестник кинематографии. 1914. № 90/10. С. 29–30.
13. Запрещение учащимся посещать кинематографы // Вестник кинематографии. 1914. № 96/16. С. 13.
14. Запрещение посещения кинематографов учащимся // Санкт-Петербургские ведомости. 1914. 8 (21) августа. № 178. С. 5.
15. *Благов Ф.* Цит. соч.
16. Фильминки // Театральная газета. М., 1916. № 9. 28 февраля. С. 17.
17. Хроника // Сине-Фоно. 1909. № 5. С. 9.
18. *Никонов Л.* О «научном» кинематографе в России // Кинематограф и его просветительная роль. СПб, 1911. С. 66.
19. Хроника // Сине-Фоно. 1912. № 7. С. 17.
20. Хроника // Сине-Фоно. 1912. № 5. С. 31.
21. Хроника // Сине-Фоно. 1913. № 5. С. 29.
22. Хроника // Сине-Фоно. 1913. № 4. С. 30.
23. Среди новинок // Сине-Фоно. 1911. № 4. С. 14.
24. Вестник кинематографии. 1912. № 54. С. 7.

25. Подробнее об этом см.: Великий кинемо: Каталог сохранившихся игровых фильмов в России (1908–1919). М.: НЛЮ, 2002. С. 115.
  26. Подробнее об этом см.: Великий кинемо: Каталог сохранившихся игровых фильмов в России (1908–1919). С. 214–215.
  27. Подробнее об этом см.: Великий кинемо: Каталог сохранившихся игровых фильмов в России (1908–1919). С. 215–217.
  28. *Михин Б.* Художник-чудесник. Очерк. Из мемуаров кинорежиссера, художника // ЦМК. Фонд Б.Михина / Цит. по: Великий кинемо: Каталог сохранившихся игровых фильмов в России (1908–1919). С. 170.
  29. Хроника // Сине-Фоно. 1914. № 9. С. 26.
  30. Хроника // Сине-Фоно. 1913. № 12. С. 24.
  31. Хроника // Вестник кинематографии. 1911. № 12. С. 16.
  32. Цит. по: Специально для детей // Вестник кинематографии. 1913. № 3. С. 6.
  33. Цит. по: Детский кинематограф // Вестник кинематографии. 1913. № 3. С. 6.
  34. ЦГИА СПб. Ф. 256. Оп. 31. Д. 311. Л. 1–5.
  35. Там же. Л. 6–11.
  36. Хроника // Сине-Фоно. 1913. № 12. С. 24.
  37. Хроника // Сине-Фоно. 1914. № 11. С. 30.
  38. Хроника // Сине-Фоно. 1911. № 9. С. 13.
  39. Хроника // Сине-Фоно. 1911. № 10. С. 15.
  40. Хроника // Сине-Фоно. 1911. № 15. С. 15.
  41. ЦГИА СПб. Ф. 569. Оп. 13. Д. 1032. Л. 1.
  42. Там же. Л. 2.
  43. Там же. Л. 1.
  44. Там же. Л. 7–8.
  45. Там же. Л. 216.
  46. Устав общества «Детский Маяк». СПб, 1910.
  47. Хроника // Вестник кинематографии. 1914. № 86/6. С. 28.
  48. Хроника // Сине-Фоно. 1914. № 11. С. 29.
  49. Экран // Театральная газета. 1914. № 2. 12 января. С. 12.
  50. Живая фотография в школе // Вестник живой фотографии. 1909. № 1. С. 2–3.
  51. Научный кинематограф // Экран и рампа. 1915. № 4. С. 9.
  52. ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 138. Д. 1. Л. 1–14.
  53. Хроника // Вестник кинематографии. 1914. № 101/21. С. 18.
  54. См., например: Культурный праздник // Сине-Фоно. 1914. № 3. С. 26–27.
  55. *Озеров И.* Кинематограф и школа // Кинематограф. 1915. № 1. С. 3.
  56. Культурный праздник // Сине-Фоно.
  57. Хроника // Вестник кинематографии. 1914. № 101/21. С. 18.
  58. *Браиловский М.* Цит. соч. С. 19.
  59. *Садко.* О детском кинематографе // Вестник кинематографии. 1914. № 104/24. С. 16.
  60. *Чумаченко Ада.* В кинематографе // Артист и сцена. 1911. № 6. С. 23
-