

Copyright © 2022 by Cherkas Global University



Published in the USA
 Bylye Gody
 Has been issued since 2006.
 E-ISSN: 2310-0028
 2022. 17(4): 1955-1967
 DOI: 10.13187/bg.2022.4.1955

Journal homepage:
<https://bg.cherkasgu.press>



The “Cine-Phono” Journal as a Source on the History of Film Adaptation of Literary Works in Russia at the beginning of the 20th century

Aleksandra A. Sitnikova ^{a,*}, Natalia M. Leshchinskaia ^a, Ekaterina A. Sertakova ^a, Maria A. Kolesnik ^a

^a Siberian Federal University, Russian Federation

Abstract

The relevance of the study of the cinematography of the Russian Empire in the mirror of advertising and criticism on the pages of the leading film journals of the early 20th century is determined by the fact that at an early stage in the development of national cinematography, a successful model for the development of cinematography in the country (free enterprise) was formed, and meaningful directions for development of Russian cinema were outlined: staging patriotic pictures of national history, film adaptation of Russian classics as a quick introduction to a wide range of viewers with outstanding works of literature, entertainment films with criminal plots or didactic immersion in the sphere of love experiences, etc. The article analyzes such a direction in the development of the cinema of the Russian Empire as film adaptation of Russian literary classics. The study is based on the analysis of advertising and critical essays on Russian film adaptations on the pages of the “Cine-Fono” journal, which was published from 1907 to 1918 and was an independent edition, as well as on the material of the analysis of Russian literary film adaptations of 1909–1916 using the methods of V. Zhukovsky, N. Koptseva. Based on the results of the study, the characteristics of film adaptations in the work of directors P. Chardynin and V. Goncharov, as well as in the work of such directors as V. Viskovskiy, Y. Protazanov, N. Malikov, V. Gardin and others are presented. The literary preferences of the directors of the early Russian cinema when choosing books for making films are highlighted – these are the works of A.S. Pushkin, L.N. Tolstoy, I.S. Turgenev, as well as later in the cinema appeared the film adaptations of the works of A.P. Chekhov and N.V. Gogol. The article also highlights the trends in the development of the cinematographic skills of Russian directors from 1909 to 1916 and analyzes the features of presenting the achievements of Russian pre-revolutionary cinematography on the pages of the “Cine-Fono” journal.

Keywords: historical document, journal "Sine-phono", film adaptation, Russian literature.

1. Введение

Появление нового вида искусства – кино – на просторах Российской империи повлекло за собой необходимость его осмысления, изучения, популяризации и представления его возможностей широкой публике. В связи с этим зародился новый жанр в журналистике – киножурналистика.

В 1907 году энтузиаст кино Самуил Викторович Лурье основал российский журнал «Сине-фоно: журнал синематографии, говорящих машин и фотографии», посвященный новому для того времени искусству – кинематографу. Неоднозначное и порой скептическое отношение современников к искусству кино экстраполировалось и на журнал. Но тем не менее в издании на протяжении одиннадцати лет (с 1907 по 1918 гг.) освещались актуальные темы: вопросы кинопроизводства, художественные и технические стороны киноискусства, возможности использования звука и цвета, анализ зарубежного опыта, а также киноанонсы и рецензии.

* Corresponding author

E-mail addresses: sem_dobrianka@mail.ru (A.A. Sitnikova), trognonulia@gmail.com (N.M. Leshchinskaia), sertachok@mail.ru (E.A. Sertakova), masha_kolesnik@mail.ru (M.A. Kolesnik)

Целью настоящего исследования является анализ журнала «Сине-фоно» в качестве источника по истории экранизации литературных произведений в России начала XX века. В кинематографе Российской империи были определены основные направления развития российского кино на тематическом и жанровом уровне (картины национальной истории России, духовный мир русской литературы и т.п.). Но на тот момент выразительные средства кинематографа были весьма скромными. Затем в эпоху Советского Союза идея обновления коснулась всех сфер, в том числе и кино. История кино была начата по-другому и по-новому: достижения имперской кинематографии были забыты. В связи с этим актуальным является исследование того, как видели направления развития российского кино в досоветский период. В частности, использование сюжетов русской литературы являлось самым важным источником сценариев для досоветских фильмов, то есть экранизация была определена как важнейшее направление российского киноискусства.

2. Материалы и методы

2.1 Источником исследовательского материала для данной статьи выступили номера журнала «Сине-фоно», опубликованные в период с 1907 года по 1918 год. Это издание является ценным источником исторических сведений о кино, наравне с подобными изданиями, такими как «Вестник кинематографии», «Живой экран», «Проектор», «Пегас», но обладает явным преимуществом: журнал «Сине-фоно» являлся независимым, не связанным с кинокомпаниями. Для анализа были выбраны публикации, раскрывающие историю экранизации литературных произведений в кино времен Российской империи.

2.2. В качестве основного метода был применен качественный контент-анализ для поиска информации о фильмах в жанре «экранизация» в российском дореволюционном кинематографе. Данный инструментарий позволил зафиксировать изначальное положение отечественной продукции в мировой кинематографии – крайне незначительное, а также отметить существенный прирост упоминаний отечественных кинокартин на страницах журнала и внимания к их особенностям и востребованности среди зрительской аудитории. Также в качестве метода исследования кинокартин был применен метод философско-искусствоведческого анализа произведений визуального искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой (Жуковский, Копцева, 2004), позволяющий выявить переход в отечественной кинематографии от простой иллюстративности к выработке самостоятельного киноязыка, от лубочных кинокартинок к произведениям киноискусства.

3. Обсуждение

Журнал «Сине-фоно» многими исследователями рассматривается как ценнейший исторический источник материалов об искусстве кино дореволюционной России, а также издание исследуется как культурный феномен, как репрезентант журналистики Российской империи.

В ряду изданий о кинематографе М.А. Кушниров (Кушниров, 2008) рассматривает журнал «Сине-фоно», анализирует специфику киножурналов, а также сравнивает дореволюционные издания и советские, отмечает их преемственность, несмотря на смену исторической парадигмы.

Многие материалы, опубликованные в журнале «Сине-фоно», исследователи рассматривают как источник по истории того или иного аспекта искусства кино.

В качестве значимого исторического источника журнал «Сине-фоно» рассматривает С. Лурье (Лурье, 1939). Опираясь на анализ материалов данного издания, автор раскрывает важную для отечественной культуры тему – Лев Николаевич Толстой и кино.

Историю взаимоотношений дореволюционного киноискусства и детской аудитории изучает А. Ковалова (Ковалова, 2010), и одним из источников для нее стали хроники, опубликованные в журнале «Сине-фоно».

А.Ю. Рокка (Рокка, 2014), реконструируя историю создания и деятельность российской кинофирмы «Биохром» («Биофильм»), в своей работе в качестве источника исторических сведений использует в том числе и публикации журнала «Сине-фоно».

Изучению развития провинциального кинематографа посвящена публикация М.В. Александровой (Александрова, 2017). Автор, основываясь на материалах журнала «Сине-фоно», исследует деятельность ярославского предпринимателя и кинопрокатчика Г.И. Либкена – основателя ярославской киностудии «Г.И. Либкен», функционировавшей в 1914–1917 гг.

В качестве важного источника по истории провинциального кинематографа – кинематографа губернской Перми – журнал «Сине-фоно» рассматривает В.В. Устюгова (Устюгова, 2021).

Н.П. Копцева, К.В. Резникова, Ю.Н. Менжуренко (Копцева и др., 2021), рассматривая журнал «Сине-фоно» как исторический источник, выделяют три периода в становлении провинциального кинематографа, анализируют регионы в зависимости от уровня развития кинематографии и устанавливают наиболее значимые темы в развитии провинциального кинематографа (общие вопросы функционирования кинотеатров, политические действия в отношении кинематографа, просвещение, чрезвычайные ситуации, благотворительность).

Также в качестве исторического источника, но уже из области российских рекламных объявлений в сфере киноиндустрии начала XX века, журнал «Сине-фоно» анализирует К.П. Тарасова (Тарасова, 2018).

Особую ценность публикации журналов о кинематографе имеют для изучения несохранившихся кинолент. Так, исследуя экранизации произведений Ф.М. Достоевского, Н.В. Шмулевич (Шмулевич, 2019) основывается на рецепции в прессе рецензий и либретто.

Обращение к произведениям искусства как источникам формирования национального или этнического самосознания рассматривают К.А. Дегтяренко (Дегтяренко, 2021), Н.П. Копцева и А.А. Ситникова (Копцева, Ситникова, 2022; Ситникова, 2022), Е.А. Сертакова, М.А. Колесник и Н.М. Лещинская (Сертакова и др., 2022).

Обзор научных работ позволяет раскрыть значимость журнала «Сине-фоно» прежде всего как документа, позволяющего изучить различные грани истории национального кинематографа. В рамках настоящего исследования данное издание рассматривается как исторический источник, позволяющий реконструировать особенности экранизации литературных произведений.

4. Результаты

Появление литературных сюжетов в кино. Экранизации Петра Ивановича Чардынина

Содержание ранних выпусков «Сине-фоно» в значительной степени связано с освещением выхода кинолент иностранных компаний «Пате» и «Гомон». Помимо этого, фирма бр. Пате активно выкупала рекламу на обложке, отдельных страницах, в нижних регистрах страниц, на которых располагались статьи и анонсы. Постепенно ситуация начала меняться, появилась конкуренция в виде продукции отечественных киноателье, предложений прокатных контор, фирм по продаже кинооборудования.

«Торговый дом Ханжонкова» стал одной из первых компаний в Российской империи, ориентированной на создание национального кино. Для этого А. Ханжонков привлекал к работе талантливых работников театра и рассматривал в качестве материала для фильмов знакомые российской публике исторические события и издания русской литературной классики. По его мнению, именно такой выбор тем смог бы переориентировать зрителей на просмотр российских картин.

Одним из первых отечественных режиссеров, который стал работать у А. Ханжонкова с произведениями литературы в качестве источников сценария, был Петр Чардынин (1873–1934). В 1908 году его как артиста Введенского народного дома предприниматель пригласил на роль в фильме «Выбор царской невесты», а вслед за этим привлек его к работе в качестве режиссера-постановщика.

В журнале «Сине-фоно», начиная с выпуска № 3 за 1909 год, работы Чардынина стали регулярно появляться в анонсах. Впервые здесь дается подробное описание ключевых сцен кинофильма «Власть тьмы, или Коготок увяз – всей птичке пропасть» по драме Л.Н. Толстого (Сине-фоно, 1909, 3: 17). Картина повествует о преступлениях, совершенных героями во имя собственного блага, и раскаянии, без которого жить далее невозможно. Нравоучительность, характерная для творчества Л.Н. Толстого и показанная в эксцентричной актерской игре актеров театра, эмоционально действовала на зрителей кинокартины. Данный фильм стал популярен не только в России, но и за рубежом, привлекая внимание иностранцев красочным изображением жизни в русской деревне.

Далее в журнале появился сюжет кинокартины «Боярин Орша», снятой в качестве экранизации одноименной поэмы М.Ю. Лермонтова (Сине-фоно, 1909, 5: 17). Содержание картины, построенное на конфликте отцов и детей, сурового патриархального нрава и пылкой и самоотверженной любви молодых, заканчивается драматично для всех героев повествования.

После были картины «Женитьба» и «Мертвые души» по сочинениям Н.В. Гоголя. Данные проекты были подготовлены в киноателье Ханжонкова к столетию со дня рождения великого писателя, который и сам появлялся в финале в качестве фотографии скульптурного бюста. По неопытности и техническим ограничениям ранней киноаппаратуры пленки получились нечеткими, однако поспособствовали самоопределению Чардынина и окончательно привели его в кино. Хотя сам он был разочарован в данных фильмах, в «Сине-фоно» «Женитьба» описывалась как «совершенно невероятное зрелище» (Сине-фоно, 1909, 14: 10).

В 1910 году Чардынин снял несколько знаковых экранизаций: «Вадим», «Идиот», «Маскарад» и «Пиковая дама». «Вадиму» в журнале «Сине-фоно» был отведен достаточно внушительный фрагмент текста. Эта кинокартина была снята на материале одноименной повести М.Ю. Лермонтова о юноше, потерявшем все из-за зависти соседа и жаждущем возмездия. Помимо описания сложных перипетий сюжета, в журнале давались оценочные суждения, выступая элементом ранней кинокритики: «Почти целиком разыгранная на природе, картина изобилует красивейшими видами. Великолепно разыгранная и прекрасно исполненная технически, эта картина далеко оставляет за

собой все, созданное нами до сего времени» (Сине-фоно, 1910, 2: 19). По Лермонтову также была снята драма «Маскарад», эмоциональный накал в которой не мог оставить никого равнодушным.

«Пиковая дама», поставленная по либретто оперы П.И. Чайковского и сюжету А.С. Пушкина, стала первой в ряду картин отечественных режиссеров, заинтересовавшихся психологизмом и мистицизмом повести. Данный сюжет был одним из популярнейших в российской литературе. Журнал неоднократно привлекал внимание к фильму. Вначале появился анонс: «...огромное впечатление произведет постановка этой ленты в сопровождении музыки Чайковского» (Сине-фоно, 1910, 2: 10). Потом последовало подробное описание фильма, в котором «Сине-фоно» фактически озвучивает немую картину по сценам, придавая четкость эксцентричным жестам и мимике актеров. Это заметно, например, в описании сцены явления призрака Герману: «Мрачный, сидит Герман в своей комнате в казарме и вдруг в распахнувшееся окно видит призрак умершей графини... В ужасе Герман бросается вон, но на пороге страшный призрак: зловеще указывает он на стену, а там появляются три таинственные карты: тройка, семерка, туз! Как безумный выбирает Герман из колоды роковые карты и бежит вон...» (Сине-фоно, 1910, 3: 23). Картина, по мнению современников, удалась и ничуть не уступала заграничным кинолентам.



Рис. 1. Кадр из фильма «Пиковая дама», реж. П. Чардынин, 1910 г.

«Пиковая дама» представляет собой скорее киноверсию популярной оперы, которая к тому времени уже два десятка лет шла в Большом театре. Отсюда упор был сделан на костюмы, танцы и жесты, характерные для музыкальной постановки. Три карты, являющиеся наваждением Германа, несколько раз появлялись на экране, демонстрируя, что герой перешел опасную черту, забыв о чести, достоинстве, совести. В ключевой сцене они обрели гигантские масштабы, подавляя героя и сводя его с ума (Рисунок 1).

Первая экранизация знаменитого романа Ф.М. Достоевского «Идиот» не только еще сильнее раскрыла назидательность национальной литературы и, соответственно, национального кинематографа, но и сильнее проявила творческие особенности Чардынина. Роман был не просто фрагментарно проиллюстрирован режиссером, но переосмыслен с точки зрения визуальности. Пространство кадра в данном фильме не только обозначалось декорациями, но и стало включать интересные элементы, благодаря которым «картинка» усложнилась и позволила передать дополнительные смыслы литературного первоисточника в небольшом отрезке времени. Режиссер намеренно вводил «двойственность» героини Настасьи Филипповны за счет ее сопоставления с живописными или скульптурными изображениями в тех местах, где она появлялась, или за счет противопоставления с Аглаей, где они часто зеркалили друг друга. Через акценты на нарядах героинь режиссер демонстрировал, что обе девушки были земными и страстными, но в борьбе за Мышкина использовали разные подходы: Аглая – рассудок, что подчеркивалось светлым головным убором, а Настасья Филипповна – тело, акцентируемое за счет белого жемчуга бус на груди. Князь же, подобно изображению на стене, где показано усмирение коня всадником, был представлен единственным носителем духовного начала, тем, кто пытался усмирить бушующие вокруг него страсти (Рисунок 2).



Рис. 2. Кадр из фильма «Идиот», реж. П. Чардынин, 1910 г.

В 1911 году Чардынин подготовил для широкого экрана «Крейцерову сонату» по повести Л.Н. Толстого (*Сине-фоно, 1911, 23: 33*), «На бойком месте» по пьесе А.Н. Островского и «Евгения Онегина» по А.С. Пушкину. Захватывающие сюжеты, связанные с любовными переживаниями, были особенно востребованы публикой, и в дальнейшем режиссер станет признанным мастером мелодрам. Экранизации передавали не весь сюжет произведений: внимание режиссера было сосредоточено только на некоторых избранных сценах. Подобная фрагментарность объяснялась и хронометражем работ (примерно 10–20 минут), и попыткой раскрыть один конфликт между героями, не вдаваясь в глубокие философские размышления. В «Крейцеровой сонате» дебютировал И. Мозжухин – будущая звезда дореволюционного кинематографа, мастер психологических ролей.

В дальнейшем режиссер еще не раз обращался к русской классике, среди снятых фильмов были «Барышня-крестьянка», «Руслан и Людмила», комедия «Домик в Коломне» по А.С. Пушкину, «Обрыв» по И.А. Гончарову, «Война и мир» и отдельно «Наташа Ростова» по Л.Н. Толстому и т.д. Последний из названных фильмов был весьма необычен: до Чардынина, экранизируя произведения литературы, никто еще не уходил от общего повествования к жизни и чувствам только одного героя.

В целом до 1917 года режиссер снял порядка 200 лент, многие из которых были связаны с экранизацией сочинений известных русских классиков XIX столетия. Интерес к произведениям национальной литературы сохранялся в творчестве Чардынина до 1915 года, после чего он полностью переориентировался на модные «салонные драмы». Это был новый этап, в котором отечественный кинематограф, доказав свою самостоятельность и востребованность в качестве национального искусства, вышел на общеевропейский уровень и по качеству, и по универсальности сюжетных линий.

В профессиональной среде существуют разные мнения относительно творчества Чардынина. Многие уверены, что, будучи пионером в экранизации русской классической литературы, он довольствовался лишь иллюстрированием некоторых важных сцен повествования, уходя от сложных философских тем, которые составляли суть первоисточников. Другие же, напротив, говорят о том, что Чардынин был первым, кто начал переосмысливать литературный сюжет и вносить новые элементы своей интерпретации в визуальный ряд, показывая, что русское слово может быть наглядным и понятным для гораздо более широкой публики. В частности, он развил приемы театральности, характерные для раннего этапа кино, и фотографичности кадра. Журнал «Сине-фоно» сыграл важную роль в становлении творчества Чардынина. В ранних выпусках стали публиковаться анонсы его фильмов, их подробные описания, оценочные суждения. Для привлечения внимания использовался эмоциональный язык, речевые конструкции, характерные для рекламных сообщений. Очень важно, что на страницах журнала отводилось достаточное место, чтобы материал выделялся среди прочей информации.

Экранизации в творчестве первого российского кинорежиссера Василия Михайловича Гончарова

Василий Гончаров считается вдохновителем и сценаристом первого русского игрового фильма «Понизовая вольница» (1908). О его жизни известно немного, но некоторые моменты, которые упоминаются в воспоминаниях А. Ханжонкова и на страницах дореволюционных журналов, помогают понять некоторые особенности творчества этого режиссера. Первоначально он пытался стать драматургом и добиться того, чтобы пьесы по его сценариям ставили на сцене, но в театральной среде его тексты были признаны слишком буквальными повторениями первоисточников, а вот для кино такая буквальность оказалась уместной. Упоминается тот факт, что В. Гончаров был впечатлен произведениями исторической живописи и мыслил воплощение своих сценариев как воспроизведение на экране художественных произведений. Также В. Гончаров старался применять

инновационные методы работы с актерами – например, для достижения динамичности он заставлял актеров работать по секундомеру, что было отвергнуто иными работниками кинематографии. Большинство своих фильмов В. Гончаров поставил в сотрудничестве с А. Ханжонковым в его «Товариществе»: их объединяло стремление превратить кинематограф в возможность представить на экранах для самой широкой публики и для зарубежных зрителей картины русской национальной истории, к которой оба относились очень уважительно. Вершиной их совместной работы стало создание фильма «Оборона Севастополя» в 1911 году. В фильме представлен эпизод Крымской войны 1853–1856 годов, который снят с использованием инновационных приемов для своего времени: В. Гончарову удалось получить государственное софинансирование для создания фильма, он снимался на натуре с выездом съемочной бригады в Севастополь, во время съемок для натуралистичности был потоплен корабль, а также в финале фильма был создан групповой портрет настоящих ветеранов севастопольского сражения, запечатлевший пиетет людей начала XX века перед камерой. Фильм стал хитом кинопроката: по крайней мере лента на протяжении нескольких номеров рекламировалась на страницах журнала «Сине-фоно», а также вокруг нее возник монопольный скандал, который свидетельствует о том, что прокатчики стремились заполучить монопольные права на показ этой картины в определенных регионах. Режиссер не был привязан к работе на определенной киностудии, был известен своим перфекционизмом, что доставляло трудности в работе, поэтому, помимо компании «А. Ханжонков и Ко», он также сотрудничал и с иностранными кинокомпаниями (например, «Гомон»).

Экранизация литературных произведений занимала в творчестве В. Гончарова не последнее место. В первую очередь он специализировался на съемках фильмов по мотивам произведений А.С. Пушкина: известны три его экранизации – «Мазепа» (1909), «Русалка» (1910), «Евгений Онегин» (1911). Также в кинокомпании «Гомон» он снял биографический фильм об А.С. Пушкине, «Жизнь и смерть Пушкина», в 1910 году. Фильм «Мазепа» снят по поэме А.С. Пушкина «Полтава». Традиционно в журнале «Сине-фоно» за месяц до премьеры появлялась реклама фильма, а за две недели до – краткое описание среди новинок кино, чтобы прокатчики могли сориентироваться и заказать себе понравившиеся картины. Наиболее выдающимся фильмам в журнале «Сине-фоно» посвящали «рецензии» – отзывы, впечатления о фильмах, заметки с обращением внимания на выдающиеся качества тех или иных произведений. По поводу фильма «Мазепа» в журнале «Сине-фоно» имеется рекламная афиша и краткое описание. В № 1 за 1909 год от 1 октября размещена реклама, где описаны десять сцен, из которых состоит фильм, соответствующий пушкинскому тексту: от сватовства Мазепы к Марии, дочери Кочубея, до казни Кочубея и оплакивающей его Марии ([Сине-фоно, 1909, 1: 44](#)). В. Гончаров отличался мастерством съемок на натуре, поэтому фильм снят традиционно для тех лет статичной камерой, но преимущественно не в павильоне, а на природе: сватовство происходит в саду, казнь Кочубея на фоне леса и т.п. В этом, как и в других фильмах В. Гончарова, снималась труппа профессиональных актеров Введенского народного дома, они были облачены в костюмы, позаимствованные в театре, поэтому фильму свойственна театральная эстетика. Как было обозначено ранее, режиссер стремился к построению композиций кадров в своих фильмах наподобие живописных картин – в фильме «Мазепа» использован подобный подход: например, сцена казни Кочубея выстроена по диагональной композиции и подчинена законам исторической живописи, хотя сам момент отрубания головы путем монтажной перебивки остается за кадром и не демонстрируется ([Рисунок 3](#)). В № 2 «Сине-фоно» за 1909 год приведено описание фильма, обращает внимание то, что описание фильма существенно расширено (обычно описания краткие и составляют один–два абзаца, а описание данного фильма занимает почти три столбца журнального текста) за счет цитирования отрывков из произведения «Полтава» А.С. Пушкина. Также в тексте сказано: «Содержание прекрасной поэмы А.С. Пушкина слишком хорошо известно, а потому мы приводим лишь краткие выдержки из нее, иллюстрацией коей является настоящая картина» ([Сине-фоно, 1909, 2: 15](#)).



Рис. 3. Кадр из фильма «Мазепа», реж. В. Гончаров, 1909 г.

Другой фильм В. Гончарова – «Русалка» – представляет собой экранизацию одноименной пьесы А.С. Пушкина. Здесь режиссер также совмещает натурные съемки и павильонные, снимается театральная труппа Введенского народного дома, вторая сцена – «Свадьба» – повторяет некоторые постановочные приемы, которые В. Гончаров применял при съемках фильма «Русская свадьба XVI столетия» (1909). Несмотря на то, что режиссерский стиль В. Гончарова определяют как архаичный и лубочный, он старательно изобретает художественные приемы, придающие богатство кадрам: например, А. Ханжонков вспоминает, что при съемках первой сцены этого фильма за мельницей сидел мальчик, бил веслом по воде и создавал брызги в кадре; финальная сцена происходит под водой, и здесь также создали атмосферную рамку вокруг кадра с изображением морской растительности, указывающей на то, что действие происходит под водой (Рисунок 4). Реклама фильма размещена в журнале «Сине-фоно» в № 10 от 15 февраля 1910 г., а описание фильма – в № 11 от 1 марта 1910 г.: «Нам кажется излишним передавать содержание драмы не знающим ее... Но мы уверены, что таковых нет, а, впрочем, пусть каждый лишний раз доставит себе удовольствие и прочтет ее в оригинале. Что сказать о передаче картины? Нам придется повторить то, что мы не раз уже говорили об успехах фабрики и о том, что она с каждым новым выпуском продолжает совершенствоваться» (Сине-фоно, 1910, 11: 8). Таким образом, журнал «Сине-фоно» дает представление о том, что в начале XX века его подписчики были прекрасно знакомы с произведениями А.С. Пушкина, а художественные качества фильмов В. Гончарова только улучшались вместе с техническим оснащением ателье А. Ханжонкова. Правда, информация о третьей экранизации В. Гончаровым поэмы «Евгений Онегин» А.С. Пушкина уже не встречается на страницах журнала «Сине-фоно». На сайте Госфильмофонда РФ про нее сказано, что это была не совсем экранизация, а съемка сцен из одноименной оперы П.И. Чайковского.



Рис. 4. Кадр из фильма «Русалка», реж. В. Гончаров, 1910 г.

Также в творчестве В. Гончарова имеется экранизация пьесы А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» (1909), снятая на киностудии «П. Тиман и Ф. Рейнгардт». В фильме снимался Я. Протазанов в роли Гарабурды, он же вспоминал позднее, что приглашенный иностранный оператор Антонио Серрано совершенно не умел обращаться с кинотехникой, в результате чего фильм получился не в фокусе и размытым. Переснять его не удалось. Но по поводу этого фильма в журнале «Сине-фоно» № 4 за 1909 год появилась нетипичная публикация в разделе «Мнения и впечатления». Господин Розин сравнивает кинокартину «Воскресенье» французской кинокомпании «Пате» (экранизация сцен из одноименного романа Л.Н. Толстого) и фильм В. Гончарова, размышляя о том, что только русские люди могут понять смысл этих литературных произведений, поэтому иностранцам не удалось изобразить психологическую глубину характеров произведения Л.Н. Толстого, оправдывая это тем, что иностранцы только начали знакомиться с русской культурой в начале XX века, а также говоря о том, что произведение использовалось только для создания картин из русской жизни для того, чтобы познакомить иностранную публику с ее атрибутами – например, самоваром (Сине-фоно, 1909, 4: 8). Картину В. Гончарова Розин критикует за плохое владение синематографическими технологиями, что непозволительно для современной кинематографии, так как не позволяет соревноваться на равных с качеством иностранных кинокартин.

Экранизации разных режиссеров в российском дореволюционном кинематографе

В период, когда издавался журнал, вышло достаточно много картин-экранизаций, из которых не все сохранились или сегодня известны только узкому кругу специалистов.

За 1910 г. в № 6 журнала есть объявление о запуске серии классических фильмов по произведениям русских писателей. Первый из них – «Идиот» торгового дома «Ханжонков и Ко», в 1911 г. ожидается выход в русской серии «Анны Карениной» фирмы «Пате» (Сине-фоно, 1910, 6). В другом номере журнала за 1910 г. сообщается о фильме «Поединок» по произведению А.И. Куприна, представленного в качестве иллюстрации к повести, о чем прямо сообщается в рекламе: «При переработке данного сюжета для синематографа усиленное внимание было обращено на сохранение возможно большей близости к оригиналу, и лишь необходимостью оттенить логическую связь между отдельными сценами так, чтобы она стала понятной на картине, обусловлена неизбежность вводных обстоятельств, по поводу которых считаем долгом оговориться» (Сине-фоно, 1910, 24: 1). В целом в данном тексте представлен режиссерский подход к работе с литературным материалом, характерный для кинематографистов начала XX в.

Судя по выпускам «Сине-фоно», развитие киноиллюстраций было популярным делом, в последующие годы о подобном рода произведениях будет сообщаться регулярно. В одном из номеров за 1911 г. содержится описание новинки – «Сказки о рыбаке и рыбке» по произведению А.С. Пушкина фирмы «Пате» режиссера Кая Ганзена по сценарию Чеслава Сабинского, в которой отмечается все та же дотошность авторов картины в воспроизведении изображения, близкого к тексту. В частности, описана поездка на берег моря, природа которого похожа на описание поэта, чтобы там снять одну из сцен фильма (Сине-фоно, 1911, 4: 14). В № 22 за 1912 г. дано развернутое описание фильма «Гроза» тех же создателей. Акцент в нем сделан на особенностях литературного произведения, где внешние действия сочетаются с внутренними – с переживаниями главной героини Катерины. Именно такая особенность и является большой сложностью для создателей кинематографического произведения, с которой те успешно справляются. Автором заметки также уделено внимание превосходной актерской игре и изображению волжского пейзажа, соответствующему оригинальному произведению (Сине-фоно, 1912, 22: 13-14).

Важно упомянуть фильм «Роман с контрабасом» 1911 года, который является экранизацией одноименного рассказа А.П. Чехова, в постановке режиссера Кая Ганзена, поставленный в Московском отделении кинокомпании «Пате». В № 2 журнала «Сине-фоно» от 15 октября 1911 года, в разделе «Новинки кино», дана краткая характеристика фильма: «Это, если не ошибаемся, первая интерпретация Чеховских произведений на синематографическом экране. И нужно отдать справедливость, к нему отнеслись со всем тем уважением, которое заслуживает имя Антон Павловича. Прекрасно разыгранная лента отличается еще поразительно чистой и сочной фотографией и красотой мест, в которых и происходит действие». Фильм снят в жанре «комедия», что является редкостью для российского кинематографа начала XX века. Съемки натурные и происходят в нескольких локациях: на веранде, на берегу реки, на светском вечере, где главная героиня неожиданно и предстает в крайне пуританском купальнике, хотя для тех лет такое обнажение женского тела было аморальным» (Сине-фоно, 1912, 2: 12).

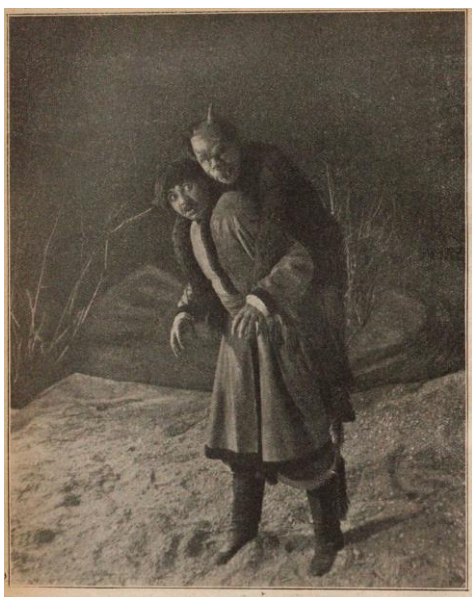


Рис. 5. Кадр из фильма «Ночь перед Рождеством», реж. В. Старевич. Иллюстрация из журнала «Сине-фоно» № 4 от 23 ноября 1913 г. Научная электронная библиотека

Безусловно, знаковым явлением в российском дореволюционном кинематографе было творчество В. Старевича, которому принадлежит экранизация произведения Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством»; премьера этого фильма состоялась в декабре 1913 г., накануне Нового года. Реклама

фильма появляется в журнале «Сине-фоно», как обычно, за месяц в № 4 от 23 ноября 1913 года со специальным обозначением «Серия русских классиков» Акционерного общества «А. Ханжонков и Ко». Стиль В. Старевича отличало то, что он сочетал кинематографию и искусную рукотворную анимацию, что было мировым новшеством для начала XX века. Особенную значимость кинокартины обозначает тот факт, что в разделе «Новинки» в этом же номере размещены два знаменитых кадра из этого фильма – с поеданием галушек, где как раз применены анимационные эффекты, и с чертом, отличавшимся ярким и выразительным гримом, который редко делали в российском дореволюционном кино (Рисунок 5). А позже, в № 5 от 7 декабря 1913 года, уже дана краткая характеристика фильма: «Очень хорош г. Можжухинъ в роли чорта. Хороши также и остальные артисты. Картина будет иметь большой успех» (Сине-фоно, 1913, 5: 26).

В журналах за 1915 г. представлены рекламные афиши кинопроизведений режиссера Вячеслава Висковского, сотрудничавшего с кинокомпанией «П. Тиман и Ф. Рейнгардт». Это такие фильмы, как «Первая любовь» в 3 частях и 4 картинах и «Отцы и дети», над декорациями к которым работал Антон Грезин (Сине-фоно, 1915, 16-17: 14, 20). В этих же номерах также дается большая реклама еще одной экранизации по произведению Ивана Тургенева – «Накануне» режиссеров Николая Маликова и Владимира Гардина в 4 частях (Сине-фоно, 1915, 16-17: 51), сообщается о завершении съемок фильма производства фабрики «А.А. Ханжонков» «Песнь торжествующей любви» режиссера Евгения Бауэра с участием знаменитой Веры Холодной. Вообще в разделе «Хроника» содержатся заметки по поводу нескольких экранизаций по произведениям русских писателей: по романам А.И. Куприна поставлены «Олеся» (кинематографическая фабрика «Г.И. Либкен»), «Яма» («Русское кинематографическое товарищество»), товариществом И. Ермольева намечены постановки «Чайки» А.П. Чехова и «Семейного счастья» по роману Л.Н. Толстого, фирмой «В. Венгеров и В. Гардин» – постановка «Гранатового браслета» А.И. Куприна, выпущена картина «Дикарка» по А.Н. Островскому (Сине-фоно, 1915, 16-17: 73-77).

В № 19–20 в разделе «Хроника» уже содержится более развернутая заметка о деятельности фирмы «В. Венгеров и В. Гардин», в которой отмечается старание авторов фильма «Накануне» перевести произведение писателя на язык кинематографа в наиболее точном виде, воссоздать атмосферу времени в костюмах и деталях. Сообщается также, что все фильмы создаются с целью показа и за рубежом, в связи с чем в них монтировались английские надписи. Также в заслугу деятельности фирмы ставится попытка экранизировать комические произведения русской литературы, чего практически никто не делал на тот момент в отечественном кинопроизводстве. К такому относится уже упомянутый фильм по А.Н. Островскому «Дикарка», сообщается также о планах экранизации двух произведений А.Т. Аверченко (Сине-фоно, 1915, 19-20: 71). Здесь же, в разделе «Новые ленты», даны описания нескольких кинолент (Сине-фоно, 1915, 19-20: 90-96). По поводу фильма «Первая любовь» приводится просто отрывок из начала произведения, в заметке о кинокартине «Отцы и дети» детально излагается сюжет. В приложении к журналу также представлены рекламные развороты этих фильмов с кадрами из них, призванные продемонстрировать убедительность типажей и соответствие изображаемой эпохе.

В журнале за 1918 г. появляется небольшая заметка и рекламный разворот к фильму «Отец Сергей» известного русского режиссера Якова Протазанова. О картине сообщается, что она пользуется большим успехом у публики, а в рекламе ставится акцент на имени исполнителя главной роли – Ивана Можжухина, популярного у публики (Сине-фоно, 1918, 5-6: 23, 34-35). Таким образом, получается, что творчество одного из самых интересных и сильных режиссеров своего времени оказывается почти не отмеченным в данном журнале.



Рис. 6. Кадр из фильма «Смерть богов», реж. В. Касьянов, 1916 г. Иллюстрация из журнала «Сине-фоно», № 5–6, 1916 г. Научная электронная библиотека

В журнале «Сине-фоно» содержатся ценные заметки о несохранившихся фильмах.

Например, первая часть кинотрилогии Владимира Касьянова «Смерть богов» (1916) по произведению Дмитрия Мережковского была представлена в журнале в виде нескольких больших разворотов, на первом из которых сразу заявлялось, что в России появилось грандиозное произведение, способное конкурировать с масштабными кинематографическими картинами итальянских режиссеров, экранизовавших литературные произведения на сюжеты из римской истории. Далее сообщается, что товарищество «Кинотворчество» в результате долгих переговоров с писателем получило разрешение на постановку картины и приступило к осуществлению своего проекта с большой тщательностью: были изучены исторические материалы, на их основе созданы эскизы, реквизит и бутафория с целью воссоздания духа древнеримской эпохи. Фотографии, представленные на страницах журнала, действительно показывают, что кинокартина отличалась масштабностью и визуально весьма похожа на будущие фильмы в жанре «пеплума».

Размах картины подтверждается также последующими сообщениями, помещенными рядом с изображениями кадров из фильма: это и продолжительность съемки в течение семи месяцев, и привлечение 3 000 статистов для участия в массовых сценах, необходимость возводить бутафорские здания в соответствии со стилем эпохи, впечатляющий бюджет – 100 000 рублей (Сине-фоно, 1916, 5-6: 31-38).

Об утраченной картине Мориса Метра «Анна Каренина» по произведению Льва Толстого сообщается в седьмом номере журнала за 1911 г., сначала в виде большой рекламной афиши с указанием ведущих актеров, а затем в разделе «Новые ленты» представлено описание, в котором обозначается образ героини как тонко чувствующей, жаждущей любви и отзывающейся на чувства красавца Вронского, причем в заметке неоднократно подчеркивается, что все это являет типичные качества русской женщины. Довольно подробное описание переживаний Анны дает понять читателю, что в кинотеатре перед ним должна развернуться мелодрама. Не преминул автор заметки украсить свой текст описанием страшных останков героини после ее падения под поезд, заставляя предполагать, что зрителя может впечатлить заключительная сцена своим натурализмом (Сине-фоно, 1911, 7: 19-20).

К 1917 году значительно вырастает качество производства российских художественных кинокартин, в частности, в жанре «экранизация» режиссеры применяют новые художественные средства (светотеневая игра, затуманивание кадра с помощью тюля и подобных материалов, сочетание натурной и павильонной съемки, создание глубины кадра, построение композиций кадра по законам живописи, растет психологизм актерской игры и т.п.). Вместе с этим повышается качество презентации отечественного кино на страницах журнала «Сине-фоно»: реклама становится цветной, растет количество критиков, умеющих содержательно оценить уровень мастерства российских кинорежиссеров, поднимаются сложные вопросы о необходимости изобретения языка исключительно кинематографической выразительности и т.д. В 1916 году на российские экраны выходит первый шедевр в жанре «экранизация» – фильм Я. Протазанова «Пиковая дама».

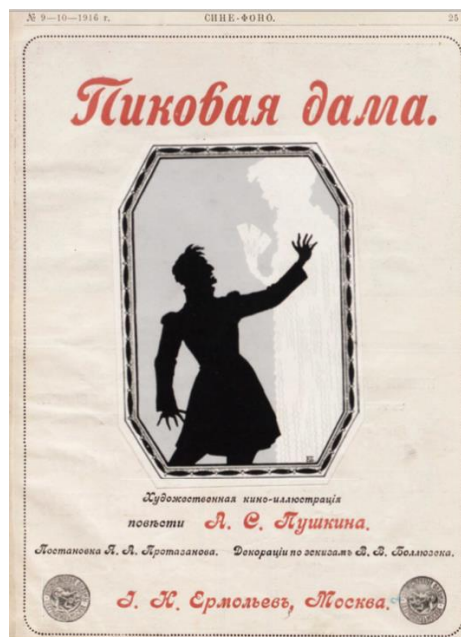


Рис. 7. Реклама фильма Я. Протазанова «Пиковая дама» «Товарищества Ермольева» на страницах журнала «Сине-фоно», № 9–10, 1916 г. Научная электронная библиотека

Примечательно, что 6 лет назад П. Чардынин уже снял фильм по этой повести А.С. Пушкина, поэтому Я. Протазанов намеренно обращается к повторной экранизации произведения, желая сделать фильм лучше, чем предыдущий, показать новую степень развития киноискусства. В отличие от первого фильма, снятого как театральная постановка в трехстенном павильоне, где актеры двигались перед камерой как на сцене театра, а режиссер стремился к тому, чтобы в короткометражном фильме успеть хотя бы показать основные сюжетные перипетии повести, фильм Я. Протазанова снят более совершенно: сочетается натурная и павильонная съемка, активно используется игра светотеней для передачи мистической атмосферы, появляется глубина кадра, создаваемая, например, открытыми на заднике дверьми, наконец, самым впечатляющим достижением фильма являлся психологизм актерской игры И. Мозжухина, исполнявшего роль Германа. Он использовал богатство своей мимики для того, чтобы не только показать на экране действия Германа, но и глубину его психологических сомнений и переживаний. Конечно, современный зритель оценит игру И. Мозжухина как искусственную; да и зрители 1916 года тоже замечали ее в кадре, и все же на страницах журнала «Сине-фоно» этот фильм оценили как «шедевр», а актерская игра И. Мозжухина и режиссерская работа Я. Протазанова заставили критиков рассуждать о том, что кинематограф наконец-то выходит за пределы литературности, развлекательности и обретает собственный оригинальный художественный язык. В частности, эти размышления представлены критиком Сен-Марсом в статье «Современная психика и кинематограф»: «Совершенно законченные постановки, в особенности «Пиковая дама», – они являются вехами в развитии кинематографа, делают аксиомой возможность художественного творчества в кинематографе» (Сине-фоно, 1916, 11-12: 41).

5. Заключение

Экранизация литературных произведений – важнейшее направление в становлении национального кинематографа. Анализ материалов, опубликованных в журнале «Сине-фоно», позволяет осмыслить исторический процесс развития экранизаций в российском дореволюционном кино. Публикации о фильмах-экранизациях весьма разноплановы. Здесь встречаются подробные описания сюжетов, положенных в основу фильмов, детальные описания собственно экранизаций, рецензии – отзывы первых кинокритиков, впечатления и мнения зрителей о кинопроизведениях, а также анонсы, киноафиши, рекламные публикации, целью которых является привлечение публики.

Анализ статей о деятельности Петра Чардынина, Василия Гончарова, Вячеслава Висковского, Якова Протазанова, Николая Маликова, Владимира Гардина и других режиссеров, в репертуаре которых множество экранизаций, позволяет проследить динамику развития их как авторов кинопроизведений. А также изучить процесс трансформации литературного слова в визуальные образы, которые и являются сутью кинематографа, преобразование кино из иллюстрации к литературному тексту в самостоятельное произведение искусства.

В целом анализ материалов журнала «Сине-фоно», посвященных экранизациям литературных произведений, позволяет проследить процесс обособления кинематографа как самостоятельного вида искусства, его отграничивание от литературы, драматического театра, оперы, в том числе и за счет развития технических возможностей, определяющих уникальный спектр художественных средств кино.

Также обращает на себя внимание тот факт, что для первых киноопытов режиссеры выбирают в качестве сюжета классические произведения русской литературы. И именно эти произведения получают признание профессионалов и выводят национальный кинематограф на общеевропейский уровень.

Литература

Александрова, 2017 – Александрова М.В. Пограничность творчества в провинции: Григорий Либкен и первые опыты ярославского кинематографа // *Ярославский педагогический вестник*. 2017. № 6. С. 309-313.

Дегтяренко, 2021 – Дегтяренко К.А. Концептуальные основания этнических исследований // *Северные архивы и экспедиции*. 2021. № 5(4). С. 8-16.

Жуковский, Копцева, 2004 – Жуковский В.И., Копцева Н.П. Пропозиции теории изобразительного искусства. Красноярск, 2004. 266 с.

Замараева и др., 2019 – Замараева Ю.С., Лузан В.С., Метляева С.В. [и др.]. Религия эвенков: история и современность // *Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки»*. 2019. № 12(5). С. 853-871.

Ковалова, 2010 – Ковалова А. Дореволюционное кино и... дети // *Киноведческие записки*. 2010. № 94-95. С. 362-377.

Копцева и др., 2021 – Копцева Н.П., Резникова К.В., Менжуренко Ю.Н. Журнал «Сине-фоно» как исторический источник: отечественный провинциальный кинематограф в 1907–1916 гг. // *Былые годы*. 2021. № 16(4). С. 2043-2052.

Копцева, Ситникова, 2022 – Копцева Н.П., Ситникова А.А. Историческая память коренных малочисленных народов Эвенкийского муниципального района: методологические подходы к

исследованию // *Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки»*. 2022. № 15(5). С. 666-678.

[Кушниров, 2008](#) – Кушниров М.А. Эти старые, старые журналы... // *Родина*. 2008. № 7. С. 118-123.

[Лурье, 1939](#) – Лурье С. Толстой и кино // *Литературное наследство*. 1939. № 37. С. 713-721.

[Рокка, 2014](#) – Рокка А.Ю. Создание и деятельность российской кинофирмы «Биохром» («Биофильм») в 1913–1918 гг. / *Модернизация в России: история, политика, образование / Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием, Санкт-Петербург, 5 апреля 2014 года*. 2014. С. 132-137.

[Сертакова и др., 2022](#) – Сертакова Е.А., Колесник М.А., Лещинская Н.М. «Героическое» и «трагическое» в живописи неоклассицизма XVIII столетия (на примере анализа произведений Ж.-Л. Давида) // *Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки»*. 2022. № 15(6). С. 867-878.

[Сине-фоно..., 1907–1918](#) – Сине-фоно: журнал синемаатографии, говорящих машин и фотографии, М., 1907–1918.

[Ситникова, 2022](#) – Ситникова А.А. Северные экспедиции и образ Арктики в зарубежной живописи XIX века // *Северные архивы и экспедиции*. 2022. № 6(1). С. 240-249.

[Устюгова, 2021](#) – Устюгова В.В. Источники по истории кинематографа в губернской Перми конца XIX – начала XX века: по направлению к поиску и изучению // *Культурный код*. 2021. 4. С. 130.

[Ханжонков, 1937](#) – Ханжонков А.А. Первые годы русской кинематографии. Воспоминания. М., 1937. С. 175.

[Koptseva et al., 2021](#) – Koptseva N.P., Reznikova K.V., Menzhurenko Yu.N. The Journal «Cinephono» as a Historical Source: National Provincial Cinematography in 1907–1916 // *Bylye Gody*. 16(4): 2043-2052.

[Koptseva, Kirko, 2014](#) – Koptseva N.P., Kirko V.I. Post-soviet practice of preserving ethnocultural identity of indigenous peoples of the North and Siberia in Krasnoyarsk region of the Russian Federation // *Life Science Journal*. 2014. № 11 (7). Pp. 180-185.

References

[Aleksandrova, 2017](#) – Aleksandrova, M.V. (2017). Pogranichnost' tvorchestva v provintsii: Grigoriy Libken i pervyye opyty yaroslavskogo kinematografa [Borderline creativity in the provinces: Grigory Libken and the first experiences of Yaroslavl cinema]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*. 6: 309-313. [in Russian]

[Degtyarenko, 2021](#) – Degtyarenko, K.A. (2021). Kontseptual'nyye osnovaniya etnicheskikh issledovaniy [Conceptual Foundations of Ethnic Studies]. *Severnye arkhivy i ekspeditsii*. 5 (4): 8-16. [in Russian]

[Hanzhonkov, 1937](#) – Hanzhonkov, A.A. Pervyye godi russkoi kinematographii. Vospominaniya [The first years of Russian cinema. Memories]. Moscow, 175 p. [in Russian]

[Koptseva, Kirko, 2014](#) – Koptseva, N.P., Kirko, V.I. (2014). Post-soviet practice of preserving ethnocultural identity of indigenous peoples of the North and Siberia in Krasnoyarsk region of the Russian Federation. *Life Science Journal*. 11 (7): 180-185.

[Koptseva et al., 2021](#) – Koptseva, N.P., Reznikova, K.V., Menzhurenko, Yu.N. (2021). The Journal «Cine-phono» as a Historical Source: National Provincial Cinematography in 1907–1916. *Bylye Gody*. 16(4): 2043-2052.

[Koptseva, Sitnikova, 2022](#) – Koptseva, N.P., Sitnikova, A.A. (2022). Istoricheskaya pamyat' korennykh malochislennykh narodov Evenkiiskogo munitsipal'nogo raiona: metodologicheskie podkhody k issledovaniyu [Historical Memory of the Indigenous Small-Numbered Peoples of the Evenk Municipal District: Methodological Approaches to Research]. *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya «Gumanitarnye nauki»*. 15 (5): 666-678. [in Russian]

[Kovalova, 2010](#) – Kovalova, A. (2010). Dorevolyutsionnoye kino i... deti [Pre-revolutionary cinema and ... children]. *Kinovedcheskiye zapiski*. 94-95: 362-377. [in Russian]

[Kushnirov, 2008](#) – Kushnirov, M.A. (2008). Eti staryye, staryye zhurnaly... [These old, old magazines...]. *Rodina*. 7: 118-123. [in Russian]

[Lur'ye, 1939](#) – Lur'ye, S. (1939). Tolstoy i kino [Tolstoy and cinema]. *Literaturnoye nasledstvo*. 37: 713-721. [in Russian]

[Rokka, 2014](#) – Rokka, A.Yu. (2014). Sozdaniye i deyatelnost' rossiyskoy kinofirmy "Biokhrom" ("Biofil'm") v 1913–1918 gg. [Creation and activity of the Russian film company "Biokhrom" ("Biofilm") in 1913–1918]. *Modernizatsiya v Rossii: istoriya, politika, obrazovaniye: Materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiyem, Sankt-Peterburg, 05 aprelya 2014 goda*. 132-137. [in Russian]

[Sertakova i dr., 2022](#) – Sertakova, E.A., Kolesnik, M.A., Leshchinskaya, N.M. (2022). «Geroicheskoye» i «tragicheskoye» v zhivopisi neoklassitsizma XVIII stoletiya (na primere analiza proizvedeniy Zh.-L. Davida) [“Heroic” and “tragic” in the painting of neoclassicism of the 18th century (on the example of the analysis of the works of J.-L. David)]. *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya «Gumanitarnye nauki»*. 15(6): 867-878. [in Russian]

Sine-fono..., 1907–1918 – Sine-fono: zhurnal sinematografii, govoryashchikh mashin i fotografii [Sine-fono: a journal of cinematography, talking machines and photography], Moskva, 1907–1918. [in Russian]

Sitnikova, 2022 – *Sitnikova, A.A.* (2022). Severnyye ekspeditsii i obraz Arktiki v zarubezhnoy zhivopisi XIX veka [Northern Expeditions and the Image of the Arctic in Foreign Painting of the 19th Century]. *Severnye arkhivy i ekspeditsii*. 6(1): 240–249. [in Russian]

Ustyugova, 2021 – *Ustyugova, V.V.* (2021). Istochniki po istorii kinematografa v gubernskoy Permi kontsa XIX – nachala XX veka: po napravleniyu k poisku i izucheniyu [Sources on the history of cinema in provincial Perm at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries: towards search and study]. *Kul'turnyy kod*. P. 130. [in Russian]

Zamaraeva i dr., 2019 – *Zamaraeva, Yu.S., Luzan, V.S., Metlyaeva, S.V. [i dr.]* (2019). Religion of the evenki: history and modern times. *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya «Gumanitarnye nauki»*. 12(5): 853–871.

Zhukovskiy, Koptseva, 2004 – *Zhukovskiy, V.I., Koptseva, N.P.* (2004). Propozitsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva [Propositions of the theory of fine art]. Krasnoyarsk, 266 p. [in Russian]

Журнал «Сине-фоно» как источник по истории экранизации литературных произведений в России начала XX века

Александра Александровна Ситникова ^{а, *}, Наталья Михайловна Лещинская ^а,
Екатерина Анатольевна Сертакова ^а, Мария Александровна Колесник ^а

^а Сибирский федеральный университет», Российская Федерация

Аннотация. Актуальность исследования киноискусства Российской империи в зеркале рекламы и критики на страницах ведущих киножурналов начала XX века определяется тем, что на раннем этапе развития отечественной кинематографии была сформирована успешная модель развития кинематографического дела в стране (свободная предпринимательская деятельность), а также намечены содержательные направления развития российского кино – постановка патриотических картин национальной истории, экранизация русской классики как быстрое ознакомление широкого круга зрителей с выдающимися произведениями литературы, кино развлекательного характера с криминальными сюжетами или дидактичным погружением в сферу любовных переживаний и др. В статье проанализировано такое направление развития кинематографа Российской империи, как «экранизация русской литературной классики». Исследование проведено на материале анализа рекламы и критических очерков русских экранизаций на страницах журнала «Сине-фоно», который издавался с 1907 по 1918 годы и являлся изданием, независимым от кинокомпаний, а также на материале анализа русских литературных экранизаций 1909–1916 годов методами В.И. Жуковского, Н.П. Копцевой. По итогам исследования представлена характеристика экранизаций в творчестве режиссеров П. Чардынина, В. Гончарова, В. Висковского, Я. Протазанова, Н. Маликова, В. Гардина и др. Выделены литературные предпочтения режиссеров раннего отечественного кино при выборе книг для создания фильмов – это произведения А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, позднее в кинематографе появляются экранизации произведений А.П. Чехова и Н.В. Гоголя. Также в статье выявлены тенденции развития кинематографического мастерства отечественных режиссеров от 1909 года к 1916 году и проанализированы особенности представления достижений российской дореволюционной кинематографии на страницах журнала «Сине-фоно».

Ключевые слова: исторический документ, журнал «Сине-фоно», экранизация, русская литература.

* Корреспондирующий автор

Адреса электронной почты: sem_dobrianka@mail.ru (А.А. Ситникова),
trognonulia@gmail.com (Н.М. Лещинская), sertachok@mail.ru (Е.А. Сертакова),
masha_kolesnik@mail.ru (М.А. Колесник)