

Научная статья

DOI: 10.15593/perm.kipf/2023.1.04

УДК 791.229.4:271.2–74



КИНО, ТОЛСТОЙ И ЧЕРНОСОТЕНЦЫ

В.В. Устюгова

Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия

О СТАТЬЕ

Поступила: 26 сентября 2023 г.

Одобрена: 15 апреля 2023 г.

Принята к публикации: 01 октября 2023 г.

Ключевые слова:

кинатограф Российской империи, кино съемки Льва Толстого, киноцензура, религиозная цензура, электротеатры, текстуальная культура поздней имперского общества, черносотенцы, «плебейское общество», субалтерны

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется история проката кинематографической хроники прощания с Львом Николаевичем Толстым в 1910 году в различных городах империи. Киноцензура в поздней имперской России исходила из циркуляров Святейшего синода и руководствовалась соображениями местных органов власти. Многие фильмы, прошедшие цензуру в Москве (где были сосредоточены основные киностудии), запрещались губернаторами и полицейскими властями на местах. Запреты касались как игровых, так и документальных картин зарубежного и отечественного производства. Места расположения кинотеатров, продолжительность киносеансов и вопросы дозволения демонстрировать картины во время Великого поста контролировала церковь.

Похороны отлученного от церкви писателя проходили не по православному обряду, кино съемка вело несколько кинематографических фирм (Пате, А. Ханжонков, А. Дранков), и в ряде городов демонстрация кинохроники была запрещена. В то же время в большинстве мест Российской империи кинопоказы похорон Льва Толстого состоялись, вызвав большой общественный резонанс. В статье раскрываются причины зависимости киноцензуры в различных провинциях Российской империи от распоряжений местных администраций, показано, как власть в губерниях встретила демонстрацию кинохроники прощания с писателем, какова была реакция «плебейского общества», с какими киноинициативами на местах выступили черносотенные организации, особо рассматривается случай с демонстрацией «толстовской программы» в Перми. На основании анализа кинематографической прессы, губернских газет и документов пермского архива делается вывод, что фильмы о Льве Толстом, бывшие для киноателье, прокатчиков и экспонентов сенсационным материалом, допущенные к прокату Департаментом полиции Министерства внутренних дел, вызвали тревогу и сопротивление местных властей. Вместе с тем «толстовские дни» явились важным событием не только для столичных, но и провинциальных, губернских и уездных, городов, различных социальных и текстуальных сообществ. Дни памяти писателя, организованные кинематографическими театрами, стали показателем гражданской солидарности в российском обществе в поздней имперский период.

© ПНИПУ

© **Устюгова Вера Васильевна** – доктор исторических наук, профессор кафедры междисциплинарных исторических исследований, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4283-1676>, e-mail: vera_ust@list.ru.

© **Vera V. Ustyugova** – Doctor of Historical Sciences, Professor at the Department of Interdisciplinary Historic Studies, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4283-1676>, e-mail: vera_ust@list.ru.

Финансирование. Исследование не имело спонсорской поддержки.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Вклад. 100 %.



Эта статья доступна в соответствии с условиями лицензии Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

CINEMA, TOLSTOY, AND THE BLACK HUNDREDS

Vera V. Ustyugova

Perm State National Research University, Perm, Russian Federation

ARTICLE INFO

Received: 26 September 2023

Revised: 15 April 2023

Accepted: 01 October 2023

Keywords:

cinematography of the Russian Empire, Leo Tolstoy's films, film censorship, religious censorship, electric theaters, textual culture of late imperial society, the Black Hundreds, plebeian society, subalterns

ABSTRACT

The article analyzes the history of the distribution of the cinematographic chronicle of Leo Tolstoy's farewell in 1910 in various cities of the Russian Empire. Film censorship in late imperial Russia proceeded from the circulars of the Holy Synod and was guided by the considerations of local authorities. Many films which were censored in Moscow (where the major film studios were concentrated) were blocked by local governors and police authorities. Both feature and documentary films of foreign and domestic origin were banned. Locations of cinemas, duration of screenings, and permissions to show movies during the Lent were controlled by the church. The funeral of the excommunicated writer was not held according to the Orthodox rite, filming was carried out by several film companies (Pate, A. Khanzhonkov, A. Drankov) and in a number of cities the screening of newsreels was prohibited. At the same time, in most places of the Russian Empire, cinematic screenings of Leo Tolstoy's funeral were held, causing a great public response.

The article reveals why censorship in different places of the Russian Empire depended on the orders of local administrations, how the authorities in the provinces dealt with the demonstration of newsreels of the farewell to the writer, what was the reaction of the 'plebeian' society, what kind of film initiatives were available from the Black Hundred organizations, and a special case of demonstrating the Tolstoy-related program in Perm is also considered. The analysis of the film press, provincial newspapers and documents of the Perm archives leads to the conclusion that the films about Leo Tolstoy, which were sensational for film studios, distributors and exhibitors, allowed for release by the Police Department of the Ministry of Internal Affairs, have caused alarm and resistance from local authorities. At the same time, the Tolstoy Days were an important event not only for the capital, but also for provincial, district towns, for various social and textual communities. The Days in memory of the writer, organized by cinematic theaters, were an indicator of civic solidarity in the Russian society in the late imperial period.

© PNRPU

Введение

В 2021 году в Госфильмофонд поступила уникальная находка. Благодаря исследовательским поискам историка кино, научного сотрудника Госфильмофонда Тамары Шведюк в архив были переданы фильмовые материалы из семьи известного дореволюционного прокатчика Сергея Ивановича Осипова, компаньона товарищества «Тиман, Рейнгардт, Осипов и К°». В коллекции оказались киноплёнки, содержащие хронику последних дней Льва Толстого (событий, произошедших на станции Астапово, где болел и скончался писатель), а также перенесения тела писателя в Ясную Поляну и его похорон. Фильмы «Л.Н. Толстой. Станция Астапово» и «Л.Н. Толстой. Перенесение тела» были сняты киностудией Pathé Frères. «Несмотря на то, – отмечает Тамара Шведюк, – что полученные материалы не уникальны (кинохроника, запечатлевшая последние дни Толстого, есть во многих архивах), они чрезвычайно ценны. Единственные в мире, они сохранились в цвете (интертитры хроники вирированы красным); кроме того, будучи позитивами первого поколения (напечатаны непосредственно с оригинального негатива), эти киноплёнки более высокого качества и запечатлели великого писателя и его близких в максимально высоком разрешении» [1].

Трагедию на станции Астапово и прощание с писателем запечатлели кинематографисты разных фирм, киносъёмки демонстрировались в электротئاتрах по всей Российской империи. Где кинохронику власти допустили к демонстрации и где последовали запреты? Какова была роль церкви в этой истории? Как проходили «дни великой скорби» в электротئاتрах империи, какова была реакция властей и как вели себя различные слои городской публики на кинопросмотрах?

Ответить на эти вопросы помогают источники. Основными документами, «текстами», выступают прежде всего сами киноленты, съемки Льва Толстого в Ясной Поляне, кинохроника событий на станции Астапово и прощания с писателем, которую осуществили сразу четыре кинофирмы, в том числе Пате, киностудии А. Ханжонкова, А. Дранкова. Источниками для раскрытия темы являются архивные документы, в частности документы Государственного архива Пермского края, которые освещают особенности взаимоотношений церкви, губернской администрации и владельцев синематографов. Важным источником служат заметки и репортажи из провинций, опубликованные на страницах кинематографических периодических изданий, таких как «Синефоно», «Вестник кинематографии», а также на страницах губернских газет, например в «Пермских губернских ведомостях». Сохранились и воспоминания современников, эго-документы.

Исследование проведено в фокусе «новой истории», междисциплинарных подходов в освещении исторических событий, в частности «новой» социальной истории кино и Environmental History, которые ориентируют на изучение процессов восприятия фильмов и социокультурной среды кинотеатров. В статье рассматривается вопрос религиозной цензуры в контексте бюрократической системы позднеимперской России, представлена панорама «толстовских дней» в городских кинотеатрах империи, показаны нюансы цензурных запретов «толстовской программы», освещается инцидент во время ее показа в губернской Перми, поднимается проблема черносотенного движения в связи с их «киноактивностью». Цель работы – показать, что демонстрация киноленты похорон Льва Толстого (проходивших не по православному обряду) состоялась во многих кинотеатрах, встретила противодействие властей и правых, стала резонансным общественным событием в истории позднеимперской России.

Религиозная цензура и бюрократия

З.И. Перегудова в книге о политическом сыске в позднеимперской России пишет, что появление кинематографа стало неожиданной проблемой для правительства. С самых первых шагов Министерство внутренних дел столкнулось в этой новой для него сфере деятельности с рядом трудностей. Как контролировать киноленты и на кого возложить задачу такого контроля? Первоначально привлекли таможню, затем возложили функцию контроля над кинематографом на Главное управление печати МВД. В Департаменте полиции признали, что установить централизованный контроль не удастся, поэтому вопрос контроля был передан местным губернаторам и градоначальникам. В 1910 году товарищ министра внутренних дел П.Г. Курлов циркулярно указал губернаторам и градоначальникам на возможность самостоятельных действий [2, с. 317–319]. В циркуляре предписывалось, что «не могут разрешаться к постановке картины, изображающие эпизоды последних Лиссабонских событий, картины, в коих представители воинского звания выводятся в обстановке, могущей оскорбить чувства тех, кому дороги достоинство и честь русской армии, сцены из жизни духовенства, направленные к умалению престижа лиц духовного звания, шаржи на политически злободневные темы, представляющие в карикатурном виде представителей правительства и т.п.»¹. Владельцы провинциальных синематографов давали подписки не демонстрировать подобные картины.

В киноделе возникали новые реалии и обстоятельства, и губернаторам предоставлялось право действовать по собственному усмотрению. Часто Департамент полиции брал на вооружение опыт провинциальных администраций и при издании циркуляров руководствовался опробованными на местах «обязательными постановлениями». Старший инспектор типографий и книжной торговли в Одессе С.И. Плаксин выработал «Правила для г.г. владельцев те-

¹ ГАРФ. Ф. 102. 2 д-во. 1902. Д. 83. Л. 31об. (Цит. по: [2, с. 319–320]).

атр-иллюзионов и других заведений, демонстрирующих кинематографические ленты». В «Правилах» разъяснялось, что владельцы иллюзионов обязаны представлять «для просмотра и подписи программы картин, предназначенных к демонстрированию, причем указывать точно те названия, которые даны фабриками, выпустившими картины, и прилагать подробные печатные описания сюжетов», «программы картин должны быть предъявляемы заблаговременно... не позже двух дней до их постановки»². Что касается лент с изображением императорского двора и дома Романовых, в правилах указывалось, что фильмы могут демонстрироваться только с разрешения министра императорского двора, ручным способом и с надлежащей скоростью; те же правила предусматривались в отношении изображения духовных лиц. Журнал «Сине-фоно» в 1911 году сообщал: «Одесса. Старший инспектор по надзору за заведениями печати и книжной торговлей в Одессе ст. сов. С.И. Плаксин подтверждает о строгом соблюдении следующих распоряжений: 1) при демонстрировании картин, разрешенных канцелярией Императорского Двора, показать ленту под непосредственным и внимательным наблюдением заведующего кинематографом, ручным способом и с такой скоростью, чтобы движения и походка изображаемых на ленте лиц не могла возбуждать каких-либо замечаний; 2) при показывании лент с изображением торжественных похорон, процессий и крестных ходов придерживаться тех же правил и музыку прекращать»³.

Администрация в провинции требовала на просмотры картины, допущенные в Москве, полицейская власть во многих городах находила повод к их запрещению. Единой цензурной процедуры в Российской империи не существовало. Фильмы могли допускаться в прокат в одном месте и запрещаться в ведомстве другого полицейского округа⁴.

Почему в деле цензурирования картин происходила такая неразбериха? Несмотря на абсурдность ситуации и путаницу, здесь была определенная целесообразность. К.А. Соловьев в книге «Хозяин земли русской? Самодержавие и бюрократия в эпоху модерна» размышляет о значительной трансформации института самодержавия в XIX и начале XX века. Самодержавие – это образ, который сильно влиял на современников и продолжает влиять на историков. Но насколько в это время речь идет о самодержавии? Или речь уже идет о самодержавии и бюрократии, и это технологически важный аспект. Кирилл Соловьев приводит цифру: губернатор подписывал в год 100 тысяч бумаг, то есть 350 бумаг в день. И поверить, что один человек (самодержец) в состоянии контролировать этот поток, не могли уже тогда. Не идет ли речь о централизованной анархии? С одной стороны, все сводилось к одной персоне, но задача этой персоны состояла не в том, чтобы координировать процесс, а скорее в том, чтобы его увенчивать. Это своего рода мифология власти, а технология управления принадлежала бюрократам [3].

В цензурной озабоченности и действиях местных администраций, касающихся кинематографа, присутствовала логика. В провинциальных городах Российской империи существовали прокатные конторы, которые заключали самостоятельные контракты на прокат фильмов с зарубежными киностудиями. От прокатчиков в Риге, Киеве, Саратове, Ярославле, Иркутске киноленты распространялись по городам и весям обширной Российской империи. Прокатные конторы и провинциальные кинотеатры осуществляли самостоятельную съемку видовых и игровых картин, часть лент шла в «Пате» или «Гомон», часть демонстрировалась в этих же кинотеатрах. По понятным причинам в 1912 году Департамент полиции потребовал от губернаторов сообщать об имеющихся в губерниях фабриках для изготовления кинематографических лент.

² ГАРФ. Ф. 102. 2 д-во. 1912. Д. 74. Л. 28. (Цит. по: [2, с. 320–321]).

³ Действия администрации: Одесса // Сине-фоно. 1911. № 3.

⁴ О цензуре картин // Вся кинематография. Настольная и справочная книга. 1916. М.: Изд. Ж. Чибрарио де Годэн под редакцией Ц.Ю. Сулиминского, 1916. С. 66–68.

Различные аспекты дореволюционной цензуры, в частности религиозной цензуры, рассматривались в историографии [4–7]. В.П. Михайлов в книге «Рассказы о кинематографе старой Москвы» касается вопроса цензуры [8], А.О. Ковалова исследует цензурные установления на примере Петрограда [9, с. 249–255; 10]. Наташа Друбек отмечает: «Как русская православная церковь, так и царский режим опасались кинематографа – этого нового и влиятельного медиума, популярного среди всех слоев общества. Кино появилось в России в конце 1890-х – начале 1900-х годов, когда страну наводнили революционные идеи. <...> даже если кинопредприниматели оказывались консерваторами в политических вопросах, дух непокорности и непочтения проникал в кинотеатры» [11, с. 8–21].

Еще в 1898 году вышло постановление Синода, в котором говорилось «о воспрещении при устройстве зрелищ показывать путем живой фотографии священные изображения Христа Спасителя, Пресвятой Богородицы, святых Угодников Божьих»⁵. В 1907 году Священный синод опубликовал циркуляр, определявший способы изображения религиозных тем. Ю.Г. Цивьян характеризует киноцензуру в дореволюционной России преимущественно как конфликт кинематографа с институциями русского православия. По словам киноведа, Русская православная церковь ограничивала продолжительность проката, контролировала месторасположение стационарных кинотеатров [12].

Вместе с тем цензурная политика на местах была полна неожиданностей и сюрпризов. К 1908 году относится циркуляр Департамента полиции и Главного управления по делам печати, где в числе прочего указывалось, что «не могут быть разрешаемы ... картины, публичное демонстрирование коих будет признано неудобным по местным условиям»⁶. Где-то запрещалось открытие кинематографов рядом с церковью, где-то разрешалось. Так, З.И. Перегудова приводит случай, как в 1910 году между Департаментом полиции и николаевским градоначальником шла переписка по поводу открытия иллюзиона в Николаеве. Церковь возражала против его открытия, считая, что кинотеатр слишком близко расположен от церкви (25 сажень). В связи с этим перед властями города встала проблема взаимоотношений церкви и кино. Встал вопрос и о репертуаре, о том, можно ли изображать библейские сюжеты, демонстрировать фильмы в Великий пост? Открытие иллюзиона было разрешено, владельцу кинематографа было поставлено условие, чтобы музыка и игра на музыкальных инструментах не производились в часы богослужений [2, с. 319–320]. Напротив, в Пятигорске в открытии кинематографа было отказано, мотив – близость церкви⁷.

В Государственном архиве Пермского края сохранились документы о разногласиях между Успенским монастырем и владельцами кинематографа в усадьбе Н.З. Шаниной. Разногласия были сформулированы как земельные, но касались они также самого факта существования увеселительного заведения рядом с монастырем. В результате вопрос был решен городскими властями в пользу кинематографа⁸.

Во время Первой мировой войны Министерство внутренних дел, рекомендуя действовать «путем убеждения», попыталось провести меру, согласно которой киносеансы не допускались во время вечерних богослужений. В фонде канцелярии пермского губернатора имеются документы о том, что в Ирбите два кинематографа пошли навстречу этой рекомендации и стали начинать сеансы после 8 вечера (июнь 1915 года)⁹. Напротив, в Красноуфимске кинематографы

⁵ О цензуре картин // Вся кинематография: Настольная адресная и справочная книга. 1916. – С. 68–69.

⁶ ГАРФ. Ф. 102. 2 д-во. 1916. Д. 74. Л. 177об.-178 (Цит. по: [2, с. 318–319]).

⁷ Действия администрации. Пятигорск // Сине-фоно. 1911. № 21.

⁸ Дело о строительстве в г. Перми государственных и частных зданий. 1878–1911 гг. // ГАПК. Ф. 35. Оп. 1. Д. 27. Л. 543–545.

⁹ Циркуляры МВД, Департамента полиции о порядке демонстрации кинокартин, разрешенных военной цензурой // ГАПК. Ф. 65. Оп. 2. Д. 353. Д. 494. Л. 7–8.

матограф закрыли. На жалобу содержательницы кинотеатра поступил расплывчатый ответ, что накануне праздничных и воскресных дней демонстрирование кинокартин «лишь крайне нежелательно» (август 1915 года)¹⁰.

Киноцензура в губерниях Российской империи зависела от местных обстоятельств, лояльности или политической активности населения. Если же речь шла о фильмах острой общественно-политической направленности, например, снятых во время похорон Л.Н. Толстого, то это породило многочисленные страхи и конвульсивные метания властей.

Р.М. Янгиров подробно разбирает некрологические киносюжеты, которые с начала 1910-х годов стали постоянными в хроникальном репертуаре столиц и провинции, что порой провоцировало общественные эксцессы. Киновед приводит пример с показом сюжета «Похороны С.А. Муромцева» в одном из московских электротeatров, который был сорван активистами «Союза русского народа», затеявшими драку с присутствовавшими в зале студентами; дальнейшие показы ленты были запрещены¹¹. Р.М. Янгиров указывает, что «ритуальная сторона похорон отлученного от церкви писателя не занимала синодальных цензоров, зато дала кинематографистам уникальный шанс показать общественное прощание с ним без каких-либо ограничений» [13].

Сегодня о цензуре в дореволюционном кино существует немало серьезных исследований, однако региональная проблематика цензурного контроля в отдельных частях империи еще недостаточно востребована в киноведческих и исторических исследованиях. Об этом свидетельствует история демонстрации хроники прощания с Львом Толстым в различных городах Российской империи.

«Толстовские дни» в электрических театрах

Фильмы, снятые разными кинофабриками во время похорон Л.Н. Толстого, – сами по себе лишь откликнувшиеся на трагедию, – в определенном контексте демонстрации в кинотеатрах могли породить нежелательные мысли, привести к непредсказуемым последствиям. После событий Первой русской революции пружина общественных настроений сжалась, зарождалось прогрессистское движение, «аполитичная политика». Авторитет писателя в российском образованном обществе был чрезвычайно высок. Лев Толстой был безусловным кумиром интеллигенции, которая объединялась в сферах текстуальной культуры и стремилась найти приложение своим силам в искусстве, религии, земской или муниципальной деятельности. Власти же опасались всего, что волновало общество, каковыми могли стать демонстрации «толстовских программ» в различных губерниях Российской империи.

В Министерство внутренних дел и Департамент полиции поступали ходатайства о разрешении демонстрировать киноленты, снятые студиями в дни похорон писателя. На докладе министра внутренних дел Николай II написал: «Скорблю о смерти великого писателя, а в вопросах религии Бог ему судья»¹². Департамент полиции удовлетворил ходатайства, вместе с тем в губерниях требовалось дополнительное разрешение администрации¹³.

С демонстрацией фильмов о Льве Толстом на местах возникли сложности.

Картины похорон известных политических деятелей, деятелей культуры показывались в кинотеатрах, включались в кинохронику и киножурналы «Пате» и «Гомон». Однако если дея-

¹⁰ Циркуляры МВД, Департамента полиции о порядке демонстрации кинокартин, разрешенных военной цензурой // ГАПК. Ф. 65. Оп. 2. Д. 353. Д. 494. Л. 24.

¹¹ Цит. по: [13].

¹² ГАРФ. Ф. 102. 2 д-во. 1902. Д. 83. Л. 64, 74. (Цит. по: [2, с. 326]).

¹³ Провинция. Ростов-на-Дону // Вестник кинематографии. 1911. № 1.

тель был либералом или фигурой такого плана, как Петр Столыпин, перспективы демонстрации картин о них ставилась под сомнение и в ряде губерний оказывались проблематичными.

Журнал «Сине-фоно» в 1909 году писал, что в Ново-Николаевске запрещена картина «Похороны М.Я. Герценштейна»¹⁴. Михаил Яковлевич Герценштейн – ученый-экономист, гласный Московской городской думы, депутат Первой Государственной думы от партии кадетов. После разгрома Думы был среди подписантов «Выборгского воззвания». Утро своей гибели провел у однопартийца В.Д. Набокова. Был убит в Териоках, где его выследили черносотенцы.

В 1910 году в Нижнем Новгороде не был разрешен прокат «Процесса об убийстве М.Я. Герценштейна» и отменен показ картины «Похороны С.А. Муромцева»; в Ростове-на-Дону закрыли на несколько дней кинотеатр «Вокруг света» за демонстрирование картины «Власть тьмы»¹⁵. Нижегородский губернатор запретил демонстрировать «Процесс Герценштейна», мотивировав это опасениями «каких-либо демонстраций со стороны представителей местной крайнеправой организации»¹⁶. В Двинске в день Троицы в 1910 году запретили работу синемаграфов, также запрещен к демонстрации сюжет о перенесении мощей Евфросинии Полоцкой¹⁷.

В 1910 году не стало Льва Толстого, Михаила Врубеля, Веры Комиссаржевской. «Люди стояли в подворотнях, разворачивали мокрые газетные листы в черных рамках, – вспоминал Валентин Катаев о дне, когда пришла весть о кончине писателя. – Ужас охватил мою душу. Мне показалось, что в мире произошла какая-то непоправимая катастрофа. Никогда не забуду этот темный изнурительный день, зияющий траурной пустотой; не забуду отца, в сюртуке, без пенсне, сидящего в качалке, опустив голову с красными от слез глазами; не забуду лихорадочного движения города; усиленные наряды городских на перекрестках...»¹⁸.

Киносъемку прощания с писателем проводили кинофирмы А. Ханжонкова, А. Дранкова, Пате. Материал быстро распространился по кинотеатрам.

По распоряжению местных администраций хроника похорон Л.Н. Толстого была запрещена к показу осенью 1910 года в таких городах Российской империи, как Воронеж, Екатеринбург, Николаев, Кременчуг, Варшава, Иваново-Вознесенск, Саратов. Можно предположить, что определенную роль в истории этих запретов сыграла церковь. Где-то ее влияние и степень взаимодействия с губернскими и уездными властями, полицией была большей, где-то меньшей. Почему, например, в Екатеринбурге Пермской губернии хроника была запрещена, в самом губернском центре разрешена. В Вятке предписание было получено в адрес отдельных кинотеатров: «Г. полицмейстер не разрешил электротeatру “Одеон” демонстрировать картину “Похороны Л.Н. Толстого”. Не разрешена была также к демонстрации картина “Похороны С.А. Муромцева”»¹⁹. В Туле губернатор запретил показ киносъемки прощания с Л.Н. Толстым, но «после упорного ходатайства демонстрация была разрешена»²⁰.

Циркуляры местных властей о недопустимости демонстрации кинолент, снятых во время похорон Л.Н. Толстого, в отдельных городах следовали вместе с запретами картины о похоронах С.А. Муромцева, председателя Первой Государственной думы. Например, в Казани киносъемка похорон С.А. Муромцева демонстрировалась²¹, напротив, в Екатеринбурге картины похорон С.А. Муромцева и Л.Н. Толстого администрацией не были допущены к показу в

¹⁴ По городам и театрам // Сине-фоно. 1909. № 18.

¹⁵ По городам и театрам // Сине-фоно. 1910. № 3, 7.

¹⁶ По городам и театрам // Сине-фоно. 1910. № 15.

¹⁷ По городам и театрам // Сине-фоно. 1910. № 18, 19.

¹⁸ Катаев В. Почти дневник. Воспоминания (Цит. по: [14, с. 41]).

¹⁹ Запрещение демонстрации похорон Л.Н.Толстого // Сине-фоно. 1910. № 5.

²⁰ Запрещение демонстрации похорон Л.Н.Толстого // Сине-фоно. 1910. № 5.

²¹ По городам и театрам // Сине-фоно. 1910. № 2.

кинематографах²², аналогично в городе Вышний Волочёк были запрещены хроники похорон Л.Н. Толстого и С.А. Муромцева²³. В Орше Могилевской губернии исправником были запрещены к демонстрации киносъёмки прощания с Львом Толстым и Сергеем Муромцевым, в комической ленте «Забастовка модисток» вырезано 25–30 метров, плюс ко всему запрещены аттракционные номера²⁴. Запрещения и недопущения следовали в отдельных местах «оптом».

В Киеве состоялся отдельный сеанс, посвященный Л.Н. Толстому. «В “Триумфе” состоялись сеансы, состоящие исключительно из картин, связанных с именем великого писателя. Демонстрировались картины: “Первый винокур”, “Воскресенье”, “Власть тьмы”, “80-летний юбилей”, “Пребывание в Ясной Поляне”, “Отъезд”, “Последние дни в Астапове”, “Похороны Л.Н. Толстого”. Оркестром была исполнена “Элегия” соч. Вигдоровича, посвященная памяти гр. Л.Н. Толстого. В публике эти сеансы пользовались большим успехом»²⁵. В ноябре 1910 года в ярославском электротейатре «Варьетэ» после чтения лекции о синемотографе была продемонстрирована картина «Отъезд Л.Н. Толстого из Ясной Поляны»²⁶.

В Нижнем Новгороде после первоначального запрещения «толстовской программы» ее разрешили к демонстрации: «Тяжело приходится провинциальному демонстратору от “усмотрения” местного начальства. Похороны Толстого запретили и отобрали подписку о недемонстрировании. И владельцы театров телеграфно отменили заказы на ленты. Конечно, понесли убытки. Но не успокоились и снова начали хлопотать о разрешении. Начальство смилостивилось и дало условное разрешение на демонстрацию. Дескать, вы выпишите картину, поставьте, а “мы” посмотрим и буде ничего предосудительного не окажется, то разрешим, да и то под условием 10 % отчисления в пользу раненых во время японской войны. Всякий поймет, какой риск был при таких условиях ставить “Похороны”. Но театровладельцы пошли и на это. И 11-го ноября в трех театрах: “Художественном”, “Культуре” и “Патеграфе” появились похороны Толстого, благополучно выдержавшие “искус” начальства. Сборы, конечно, они подняли, но не настолько, чтобы оправдать излишние расходы, с постановкой их сопряженные»²⁷.

Примечательный эпизод произошел в Юрьеве. «Воскресенье 7-го, как только узнали о кончине Толстого, во всех синемотографах музыка была прекращена. А 9-го, в день похорон синемотографы не работали. Полиция деятельно добивалась 7-го не прекращать музыку, а 9-го – работать»²⁸.

Далее последовали точечные запрещения «толстовских программ». В Острове Псковской губернии 13 ноября демонстрировались «сверх программы» «Похороны Л.Н. Толстого», учащимся было запрещено посещать эти сеансы²⁹. В Астрахани учащимся также запретили посещать кинематографы в «толстовские дни». «Теперь несколько слов о картине “Л.Н. Толстой в Астапове”. Конечно, почти все театры выписали эту прекрасную картину. Публики шло на нее много. Учебный мир нашел картину соблазнительной и запретил строжайше посещение театров в “толстовские” дни»³⁰. В Борисоглебске Тамбовской губернии запретили «толстовскую программу», а заодно еще запретили «Электрическому художественному театру» ставить «Княжну Тараканову» (хотя в самом Тамбове картина прошла в присутствии губернатора). «Вся серия картин, заключающая в себе печальные события в Астапове, запрещена по всей губернии.

²² Запрещение демонстрации похорон Л.Н.Толстого // Сине-фоно. 1910. № 5.

²³ По городам и театрам // Сине-фоно. 1910. № 6.

²⁴ По городам и театрам // Сине-фоно. 1911 № 16.

²⁵ Сеанс, посвященный Л.Н.Толстому. Киев // Сине-фоно. 1910. № 5.

²⁶ Разное. Ярославль // Сине-фоно. 1910. № 5.

²⁷ По городам и театрам // Сине-фоно. 1910. № 5.

²⁸ По городам и театрам // Сине-фоно. 1910. № 5.

²⁹ Разное // Сине-фоно. 1910. № 6.

³⁰ По городам и театрам // Сине-фоно. 1910. № 6.

38-й выпуск “Пате-журнала” был разрешен только с выпуском всего относящегося к Толстому. 1-го декабря тому же “Художественному театру” запретили “Холстомера” Л.Н. Толстого, хотя афиши предварительно разрешили печатать³¹. В Томске запретили демонстрировать картину «Похороны Ф.В. Комиссаржевской» (вместе с картиной «Микробы воды»)³².

В Харбине картины, посвященные Л.Н. Толстому, прошли во всех кинотеатрах, побывал «весь Харбин»; в ярославском театре «Восторг» при появлении картины о Льве Толстом на экране вся публика встала³³.

По итогам 1910 года журнал «Сине-фоно» писал: «в Пскове губернатор запретил демонстрировать “Похороны П.А. Столыпина”; в Гомеле полицией составлен протокол о том, что во время показа картины “Похороны Л.Н. Толстого” публика почтила память покойного вставанием; в архангельских “Грезях” запрещена “толстовская программа”; в Минске и Курске похороны С.А. Муромцева и Л.Н. Толстого не демонстрировались. “Тяжело жить в провинции!” – восклицал обозреватель»³⁴.

В дни годовщины со дня смерти писателя в Нижнем Новгороде владельцы синемаграфов пригласили в полицию и настоятельно порекомендовали не ставить «Льва Толстого». «Не задолго до годовщины со дня смерти Льва Толстого содержатели нижегородских кинематографов были “приглашены” в полицейское управление, где им “посоветовали” не ставить 7 ноября снимков из жизни покойного “Великого писателя земли Русской”, а также и с его похорон. Таким образом во всех трех больших электро-театрах Нижнего 7 ноября была поставлена “Анна Каренина”. И только накануне “дня великой скорби” – в воскресенье 6 ноября – маленький кинематограф “Культура” показал нижегородцам “Жизнь, смерть и похороны” Великого Старца. С благоговением следили зрители за лентой, воскресившей пред ними странички из жизни Льва Толстого, и скорбно взирали на похоронную процессию»³⁵.

В условиях распространения нового медиа демонстрация фильмов о Льве Толстом нашла значительный отклик, стала свидетельством изъявления коллективной общности, солидарности. За запретами и «срывами» стоял страх провинциальных властей перед всем, что могло взбудоражить общественные настроения. Однако было и «низовое» движение, самостоятельность местных правых активистов.

Неизвестный «порошок»

В 1908 году Александру Дранкову удалось запечатлеть Льва Толстого в день его 80-летия. Известный кинопредприниматель, фотограф, кинооператор получил разрешение снимать писателя в период с 1908 по 1910 год, так было создано четыре фильма: «80-летний юбилей гр. Л.Н. Толстого», «Лев Николаевич Толстой у г. Черткова и в Москве», «Последние дни пребывания Л.Н. Толстого в Ясной Поляне», «Похороны Л.Н. Толстого». А. Дранков и его операторы снимали других писателей, художников, актеров: М. Горького, Л. Андреева, И. Репина, В. Давыдова, И. Певцова. Как замечал Г.М. Болтянский, Александр Дранков был талантливым журналистом-самородком: «...насколько часто Дранков бывал побежден своими конкурентами и, в частности, другим выдающимся русским дореволюционным кинодеятелем А.А. Ханжонковым в области постановочных картин, настолько он был непобедим в области хроникально-документальных съемок»³⁶.

³¹ По городам и театрам // Сине-фоно. 1910. № 6; Княжну Тараканову» запретили также в Могилеве губернском: Провинциальные картинки // Сине-фоно. 1911. № 14.

³² Действия администрации // Сине-фоно. 1910. № 13.

³³ По городам и театрам // Сине-фоно. 1911. № 7.

³⁴ По городам и театрам // Сине-фоно. 1911. № 7.

³⁵ По городам и театрам // Сине-фоно. 1912. № 7.

³⁶ Болтянский Г.М. Русская дореволюционная кинохроника // РГАПИ. Ф. 2639. Оп. 1. Д. 21. Л. 65.

Производство и выпуск видовых и хроникальных фильмов вели в Российской империи московские представительства фабрик Пате и Гомон, А. Ханжонков и А. Дранков, провинциальные кинопрокатные конторы и кинотеатры, фотографы и киномеханики.

Фильм «Лев Николаевич Толстой» фирмы «Чинес» был смонтирован из двух дранковских лент. Фирма Пате выпустила 9 фильмов о Л.Н. Толстом и один сюжет для «Пате-журнала», пять из девяти фильмов фирмы Пате были посвящены последним дням жизни Льва Толстого и его похоронам. Акционерное общество Торговый дом «А. Ханжонков и К^о» выпустило четыре фильма о похоронах писателя: «Последние дни графа Л.Н. Толстого», «Ясная Поляна накануне похорон Л.Н. Толстого», «Похороны Л.Н. Толстого», «События на станции Астапово». Лента «Граф Лев Толстой в Москве» была снята екатеринбургским кинотеатром «Комета», оператором Томасом Тапселем, представителем Томаса Эдисона, «У графа Толстого» – немецким оператором под руководством Р. Перского, производство «Унион» (Франкфурт). Сюжет «На могиле Льва Николаевича Толстого. 7 ноября 1912 года» принадлежит фирме «Эклер» [15–17].

На экранах кинотеатров в столицах и провинции массово шли политические и культурные хроники. Кинематограф использовался как для визуальной интерпретации имперских церемониальных практик [18, 19], так и представления образов русской культуры. Источником рекрутирования общественного мнения кино в позднеимперской России не стало. Дореволюционный кинематограф был домонтажным, на киноплёнку попадала колоритная и неотредактированная натура. Частновладельческий кинематограф откликался на актуальные запросы зрителя.

На экранах пермских иллюзионов демонстрировались картины «Лев Николаевич Толстой и виды Ясной Поляны (картина с природы)», «Лев Николаевич Толстой (его отъезд из Ясной Поляны в сентябре месяце с.г.)»³⁷. В заметке под названием «Кинематографическая промышленность» в «Пермских губернских ведомостях» особо выделялась роль отечественной кинематографической фабрики, которой «удалось не так давно сделать несколько сюжетов из жизни Л.Н. Толстого»³⁸.

13 и 14 ноября 1910 года пермские электротeatры анонсировали, что «только два дня» будут демонстрироваться «Похороны великого русского писателя гр. Л.Н. Толстого» (в «Модерне», 13 и 14 ноября) и «Похороны великого писателя Графа Л.Н. Толстого» (в «Триумфе», 15 и 16 ноября). 16 ноября афишу картины «Похороны Л.Н. Толстого» дал «Прогресс»³⁹.

Нужно отметить, что весной в кинотеатрах Перми шла лента «Похороны артистки В.Ф. Комиссаржевской»⁴⁰.

17 ноября «Триумф» объявлял о том, что «сенсационная» картина «Похороны великого писателя Графа Л.Н. Толстого» продлевается еще на один день, 23 ноября «Прогресс» сообщил, что «по желанию публики» повторно пойдет картина «Похороны Л.Н. Толстого». В конце ноября «Триумф» показывал видовую картину «Ясная Поляна Л.Н. Толстого накануне похорон». В начале декабря хроника похорон Л.Н. Толстого в «Триумфе» показывалась «сверх программы по желанию публики». 15 декабря «Прогресс» анонсировал на три дня «Жизнь Льва Толстого (видовая картина, показывающая разные моменты из жизни писателя)»⁴¹.

О съемках Пате в губернской прессе отмечалось: «Эта картина фабрики бр. Пате резко отличается от выпусков других фабрик. ... Совершенно отчетливо виден графский дом с балконом в Ясной Поляне. Трогательный момент, когда несколько тысяч людей с обнаженными го-

³⁷ Афиша // Пермские губернские ведомости. 1909. 31 окт. (№ 232).

³⁸ Кинематографическая промышленность // Пермские губернские ведомости. 1910. 27 июня (№ 138).

³⁹ Афиши // Пермские губернские ведомости. 1910. 13 ноябр. (№ 246), 14 ноябр. (№ 247), 16 ноябр. (№ 248).

⁴⁰ Афиша // Пермские губернские ведомости. 1910. 28 марта (№ 69), 30 марта (№ 70).

⁴¹ Афиши // Пермские губернские ведомости. 1910. 17 ноябр. (№ 249); 23 нояб. (№ 254); 26 нояб. (№ 257); 8 дек. (№ 266); 15 дек. (№ 272).

ловами, точно один человек, безмолвно опустились на колени при выносе тела из дома, где покойный так интересно прожил целую вечность. По видимому в погоне за американской быстротой утилизации события, фабрика кинематографических лент, успев сдать в обращение существеннейшие моменты похорон, обнаруживает еще продолжение, так как заканчивается картина открытой могилой у пяти берез в долине близ кургана, в Ясной Поляне»⁴².

«Пермские губернские ведомости» писали: «На нашу публику, собравшуюся третьего дня в “Триумфе” в очень большом количестве, похороны производят сильное впечатление. Когда после картины “вне программы” машинист приготовился к дальнейшему демонстрированию, владельцы констатировали факт, что в зале не осталось ни одного зрителя»⁴³.

Между тем журнал «Сине-фоно» сообщал следующую информацию: «Чтобы всей пермской публике показать невозвратную потерю русского народа, картины, иллюстрирующие похороны графа Л.Н. Толстого, были выписаны через неделю после смерти писателя и прошли в наших электро-театрах одновременно. В “Триумфе” снимки фабрики бр. Пате, в “Модерне” – Ханжонкова и в “Прогрессе” Дранкова. К сожалению, должны отметить тот факт, что в “Триумфе”, во вторник, 30-го ноября, в 8 час. вечера, во время демонстрирования картины “Ясная Поляна”, какими-то хулиганами был в темноте рассыпан какой-то порошок, распространяющий крайне удушливый запах. Публика была возмущена. Многим пришлось оставить помещение кинематографа, не выдержав все возраставшего удушья. Нечто вроде этого пришлось наблюдать как-то раз и в “Прогрессе” во время картины “Похороны Толстого”»⁴⁴.

В период после Первой русской революции достигло пика черносотенное движение. Крайне правые и черносотенные организации были связаны с православной церковью, в ряде губерний пользовались покровительством местных администраций, опирались на разные категории городского населения (рабочие, крестьяне, мелкие лавочники, прислуга). Они проповедовали традиционалистские ценности, занимались организацией чайных, киносеансов, печатали и распространяли брошюры. Так, в Астрахани от театра «Гомон» «сильно запахло “С.Р.Н.” и публика бросила его посещать»⁴⁵. В Ростове-на-Дону отделение «Союза русского народа» организовало киноустановку в принадлежащей «союзу» ротонде Городского сада. Местное отделение «Союза Михаила Архангела» обращалось за поддержкой к В.М. Пуришкевичу в деле организации в городах и селах патриотических кинематографов [20, с. 8–23].

Историография черносотенного движения обширна. Среди англоязычных исследований следует отметить труды Х. Роггера, Г.Я. Аронсона, Н. Кона, Г. Леве, Дж. Хоскинга, Р. Мэнинга, У. Лакера, Д. Роусона, А.Л. Янова [21–32]. Некоторые из них изданы на русском языке. Роль в становлении современной российской историографии вопроса сыграли С.А. Степанов, Ю.И. Кирьянов, И.В. Омельяничук [33–35]. Имеются монографии, диссертации, статьи, посвященные отделениям черносотенных союзов и организаций, которые действовали в губерниях Центральной России, Поволжья, Урала, Сибири, Дальнего Востока.

Дискуссионными остаются вопросы заинтересованности властных охранительных структур в возникновении крайне правых партий и взаимосвязи правомонархических союзов и организаций с церковью; ставится под сомнение положение об опоре правых исключительно на люмпенизированные слои; обсуждается вопрос о сущности «черной сотни» как протофашистского движения и как это монтируется с тем, что идеология черносотенцев зиждилась на православии. Задавались ли провинциальные монархисты какой-либо позитивной повесткой в своей социальной

⁴² Афиша // Пермские губернские ведомости. 1910. 17 ноябр. (№ 249).

⁴³ Хроника // Пермские губернские ведомости. 1910. 17 нояб. (№ 249).

⁴⁴ По городам и театрам // Сине-фоно. 1911. № 7.

⁴⁵ По городам и театрам // Сине-фоно. 1910. № 3.

политике? Допустимо ли расширительное использование понятия «черносотенцы»? После революции 1905–1907 годов под это понятие подпадают все ответвления «Союза русского народа» или прежде всего дубровинцы и близкие к ним маргинальные группы в правом движении? Существует вектор интерпретаций касательно тактики черносотенства – от насильственной, погромной, связанной с политическими убийствами, до ненасильственной, петиционной и думской деятельности (Н.Е. Марков и В.М. Пуришкевич стали видными парламентариями). И.В. Нарский указывает, что необходимо установить, можно ли считать «Союз русского народа» и аналогичные организации партиями, выяснить причины поддержки крайне правых со стороны различных социальных слоев населения, установить, «корректно ли квалифицировать совокупность взглядов черносотенцев как идеологию и где искать ее истоки» [36].

Исследования по истории черносотенного движения в регионах России, Украины, Белорусии отражают социально-экономическую и этно-конфессиональную специфику развития этих территорий. Степень изученности крайне правых организаций в различных регионах Российской империи неравномерна, региональные структуры остаются малоисследованными. В Пермской губернии в межреволюционный период весьма влиятельным был Мотовилихинский отдел «Союза русского народа», деятельность которого, как отмечает А.В. Бушмаков, отличала ориентация на социальные потребности рабочих пушечных заводов [37].

Случай с демонстрацией «толстовской программы» в пермских кинотеатрах остается пока историей с вопросами без ответов. Что это был за порошок? Кто эти люди, которые его разбросали? Откуда они могли его достать? Есть ли основания связывать этот эпизод с черносотенцами? Может быть, это журнальная «утка», «плохая связь». Архивных подтверждений этого происшествия в фондах жандармерии, полиции, губернского правления пока не найдено. Вместе с тем кейс Перми можно контекстуализировать и подчеркнуть, что городская Россия, маргинальная, чьи настроения и взгляды были близки «черной сотне», существовала. Таких люмпенизированных слоев было достаточно в таких регионах, которые принято считать «благополучными», «непогромными», как Пермская губерния. Для современных исследователей-историков это, если воспользоваться выражением Ильи Герасимова, «социальная сфера, не охваченная нашими источниками» [38, p.184-185].

И.В. Герасимов в ряде статей и выступлений использует термин «плебейская модерность». Значительную часть населения Российской империи, не включенного полноценно в публичную сферу, И.В. Герасимов вслед за британским историком Э.П. Томпсоном называет «плебейским обществом». В российских городах начала XX века плебейское общество составляло порядка 90 %. «Эти люди понимали риторику и дискурсы образованного общества и ориентировались на его стандарты как идеал в быту и личной жизни. Однако сами они использовали другой способ ориентации в реальности и коммуникации: преимущественно нетекстуальный, через социальные практики как особый невербальный язык. Этих людей современные представители элитного – дискурсивного – научного сообщества называют “субалтернами”, “не умеющими говорить”» [39].

Кинотеатры – это новая социальная и культурная среда, собирающая в начале века значительные массы людей. Как пишет историк кино В.С. Листов, через год, когда была произведена первая киносъемка, в России не умели читать и писать 60,4 % населения в возрасте между 9 и 49 годами; среди неграмотных было 75 % всех женщин тех же возрастов [40, с. 8]. Эти массы не были включены в публичную сферу (обмена мнениями, циркуляции идей), у них не было инструментов выражения своего мнения, они не являлись частью дискурсивного сообщества, не могли вступить в диалог с общественностью или властями. Они выражали свои настроения действием.

Е.А. Вишленкова в книге «Визуальное народоведение» подчеркивает, что в России при низком уровне приобщения к письменному слову большинство подданных были визуально ориентированными реципиентами: «...воображаемые реальности (в том числе человеческие общности) должны изучаться посредством анализа зрительских предпочтений и особенностей видения» [41, с. 15–18].

При значительных темпах урбанизации в Российской империи в начале XX века кинематографы служили генераторами модерности, источниками кризиса патриархальных, религиозных ценностей, переваривая в своем котле как традиционно, так и «по-городскому» мыслящих людей, вчерашних жителей деревень и окраин.

Послесловие

В межреволюционный период происходила самоорганизация общественности, принявшей участие в думских выборах, земской практической профессиональной деятельности; в городах наличествовала текстуальная культура, которую составляли читатели газет и журналов, партийные и общественные силы, посетители театров, выставок, зрители кинематографических картин.

В обществе существовал значительный интерес к постановкам произведений Льва Толстого на экране. Событиями в истории кинематографа стали фильм «Анна Каренина» (1914) с актрисой Марией Германовой, фильм «Война и мир», осуществленный сразу тремя кинофирмами, «Отец Сергей» (1918) Якова Протазанова с Иваном Мозжухиным в главной роли. До Февральской революции повесть Л.Н. Толстого была под запретом, в конце 1920-х годов советская пресса уже писала, что «показывать “Отца Сергия” – это значит заведомо возбуждать интерес к церкви, к религии»⁴⁶. «Отец Сергей» был поставлен в революционное «межсезонье».

В раннем, немом, кинематографе были игровые фильмы, в которых роль Льва Толстого исполняли актеры («Уход великого старца», 1912, фильм, не выпущенный на экраны по требованию семьи писателя, и «Крейцера соната», 1914).

Сохранились источники, мемуарные свидетельства о съемках писателя в Ясной Поляне. Их оставили как сами кинематографисты, так и авторы, близкие писателю, например А. Гольденвейзер. Историографию темы «Толстой и кино» открыл обзор С. Лурье, опубликованный в «Литературном обозрении» в 1939 году. Тему развивали авторы, писавшие о раннем кинематографе (В.Е. Вишневецкий, Л.А. Аннинский, Н.М. Зоркая, С.С. Гинзбург, И.Н. Гращенкова, D.J. Youngblood), исследовавшие творчество отдельных режиссеров, картины немого кино (М. Алейников, М. Арлазоров, Л. Иноземцева, А. Ковалова). Интерес к сюжету «Лев Толстой на экране» поддерживают и молодые киноведы [42].

Вместе с тем проблематика восприятия зрителем экранизаций произведений писателя и хроникальных кинолент о Льве Толстом не является достаточно разработанной в историографии. Еще больше вопросов вызывает история реагирования властей и церкви на демонстрацию фильмов о Льве Толстом, а также реакции городского маргинального или консервативного общества. Помочь в этом могут уникальные находки киноведов-архивистов, изыскания на страницах губернской периодической печати и в редких сохранившихся архивных фондах. Исследование этих сюжетов является важным для изучения социальной истории Российской империи, невербального языка ее большинства, механизмов общественного взаимодействия.

⁴⁶ Долой с экрана «Отца Сергия»! // Кино. 1928. № 40. С. 5.

Список литературы

1. Шведюк Т. Реставрации и находки. Лев Толстой на экране [Электронный ресурс]. – URL: <https://archivefest.ru/2022/films/tolstoy-na-ekrane> (дата обращения: 30.01.2023).
2. Перегудова З.И. Политический сыск в России (1880–1917). – М.: РОССПЭН, 2000. – 432 с.
3. Соловьев К. Хозяин земли русской? Самодержавие в эпоху модерна. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 296 с.
4. Belyakov V. Zar und Kino. Hofchroniken aus Krasnogorsk // KINtop (Basel). – 1995. – No. 4. – P. 99–109.
5. Янгиров Р. О русской рецепции экранных интерпретаций Евангелия // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 97. – С. 270–283.
6. Янгиров Р. К истории русской «деми-литературы» 1900–1910-х годов // Другое кино: статьи по истории отечественного кино первой трети XX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 416 с.
7. Янгиров Р.М. Другое кино: статьи по истории отечественного кино первой трети XX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 416 с.
8. Михайлов В.П. Рассказы о кинематографе старой Москвы. – М.: Материк, 2003. – 279 с.
9. Ковалова А. Главные указания при просмотре кинематографических лент. Петроград, 1915 // Киноведческие записки. – 2009. – № 92/93. – С. 249–255.
10. Ковалова А., Семенов В. Кино, цензура и власть в Петербурге-Петрограде 1890-1910-х годов [Электронный ресурс] // Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe. – 2017. – No. 4. – URL: <https://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/36/119> (дата обращения: 30.01.2023).
11. Друбек Н. Рождение кино в Российской империи и киноцензура [Электронный ресурс] // Вестник ВГИК. – 2017. – № 4 (34). – С. 8–21. – URL: <https://journals.eco-vector.com/2074-0832/article/view/14597/11118> (дата обращения: 30.01.2023).
12. Tsivian Y. Censure Bans on Religious Subjects in Russian Film / F. Cosandey, A. Gaudreault and T. Gunning (eds.) // Une Unvention du diable? Cinéma des premiers temps et religion. – An Invention of the Devil Religion and Early Cinema, Sainte-Foy. – Lausanne, 1992.
13. Янгиров Р. Прощание с мертвым телом. Об одном сюжете российского экранного официоза и его подтекстах [Электронный ресурс] // Отечественные записки. – 2007. – № 2 (35). – URL: <https://strana-oz.ru/2007/2/proshchanie-s-mertvym-telom> (дата обращения: 30.01.2023).
14. Арлазоров М. Протазанов. – М.: Искусство, 1973. – 280 с.
15. Вишневский В.Е. Документальные фильмы дореволюционной России. 1907–1916. – М.: Музей кино, 1996 – 288 с.
16. Аннинский Л.А. Лев Толстой и кинематограф. – М.: Искусство, 1980. – 288 с.
17. Иноземцева Л. Ранние документальные фильмы о Л.Н. Толстом (1908–1913). Из опыта работы архивиста // Киноведческие записки. – 1999. – № 43.
18. Уортман Р.С. Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии: в 2 т. / Российский государственный гуманитарный университет; Ин-т «Открытое общество». – М., 2004. – 701 с.
19. Колоницкий Б. «Трагическая эротика»: Образы императорской семьи в годы Первой мировой войны. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 664 с.
20. Стариков Н. Электробиографы Ростова начала XX века: техника и люди [Электронный ресурс] // Инженерный вестник Дона. – 2014. – № 1. – URL: <http://ivdon.ru/magazine/archive/n1y2014/2268> (дата обращения: 30.01.2023).

21. Rogger H. The Formation of Russia Right. 1900–1906 // *California Slavic Studies*. – Berkeley-Los Angeles, 1964. – Vol. 3. – P. 66–94.
22. Rogger H. Jewish policies and right-wing politics in imperial Russia. – Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986. – 297 p.
23. Аронсон Г.Я. Россия накануне революции: исторические этюды: Монархисты, либералы, масоны, социалисты. – Мадрид: Planeta, 1986. – 202 с.
24. Кон Н. Благословение на геноцид. Миф о всемирном заговоре евреев и «Протоколы сионских мудрецов» [Электронный ресурс]. – М.: Прогресс, 1990. – URL: <http://www.lib.ru/POLITOLOG/nkon.txt> (дата обращения: 30.01.2023).
25. Lowe H.D. Antisemitism und reaktionere Utopie. – Hamburg, 1978. – 126 p.
26. Hosking G.A., Manning R.J. What was the United Nobility? // *The politics of Rural Russia. 1905–1914*. – Blomington, 1979. – P. 142–183.
27. Manning R.J. *The Crisis of the Old Order in Russia: Gentry and Government*. – Princeton: Princeton UP, 2019. Copyright, 1983. – 576 p.
28. Лакер У. Черная сотня. Происхождение русского фашизма / пер. с англ. В. Меникера; Международный фонд «Культурная инициатива». – М.: Текст, 1994. – 431 с.
29. Лакер У. Россия и Германия. Наставники Гитлера. – Вашингтон: Проблемы Восточной Европы, 1991. – 485 с.
30. Rawson D.C. *Russian right and revolution in 1905*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1995. – 286 p.
31. Янов А.Л. Россия против России: Очерки истории русского национализма, 1825–1921. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 1999. – 384 с.
32. Янов А.Л. Патриотизм и национализм в России, 1825–1921. – Изд. 2-е доп. и перераб. – М.: Академкнига, 2002. – 398 с.
33. Степанов С.А. Черная сотня в России (1905–1914 гг.) / Всесоюзный заочный политехнический университет; АО «Росвузнаука». – М., 1992. – 329 с.
34. Кирьянов Ю.И. Правые партии в России (1911–1917 гг.). – М.: РОССПЭН, 2001. – 464 с.
35. Омелянчук И.В. Черносотенное движение в Российской империи (1901–1914 гг.): дис. ... д-ра ист. наук. – Воронеж, 2006. – 305 с.
36. Нарский И.В. «Революционеры справа». Черносотенцы на Урале в 1905–1916 гг. (Материалы к исследованию «русскости»). – Екатеринбург: Cricket, 1994. – 127 с.
37. Бушмаков А.В. «Союз русского народа» в Мотовилихе в начале XX века // *Интегративная перспектива в гуманитарных науках*. – 2015. – № 1. – С. 27–31.
38. Gerasimov I. Becoming a Soviet plebeian subject: the story of Mark Miller narrated by himself // *Ab Imperio*. – 2017. – No. 1. – P. 183–210.
39. «Границы истории»: Илья Герасимов, известный историк, ответственный редактор журнала *Ab Imperio*, представит доклад на тему «Плебейская модерность глазами элитных наблюдателей: между популизмом и ориентализмом» [Электронный ресурс]. – URL: <https://spb.hse.ru/humart/chr/announcements/539406874.html> (дата обращения: 30.01.2023).
40. Листов В.С. Россия. Революция. Кинематограф: К 100-летию мирового кино. – М.: Материк, 1995. – 172 с.
41. Вишленкова Е.А. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 384 с.
42. Tarasova E. Countess Sophia Tolstaya On- and O-Screen // *OFF- AND ON-SCREEN. The 'New Woman' in the Cinema of the Russian Empire*. – September 1–3, 2022, University of Basel.

References

1. Shvediuk T. Restavratsii i nakhodki. Lev Tolstoi na ekrane [Restorations and finds. Leo Tolstoy on screen], available at: <https://archivefest.ru/2022/films/tolstoy-na-ekrane> (accessed 30 January 2023).
2. Peregodova Z.I. Politicheskii syisk v Rossii (1880–1917) [Political investigation in Russia (1880–1917)]. Moscow, ROSSPEN, 2000, 432 p.
3. Solov'ev K. Khoziain zemli russkoi? Samoderzhavie v epokhu moderna [Master of the Russian Land? Autocracy in the modern era]. Moscow, New Literary Review, 2017, 296 p.
4. Belyakov V. Zar und Kino. Hofchroniken aus Krasnogorsk. *KINtop (Basel)*, 1995, no. 4, pp. 99–109.
5. Iangirov R. O russkoi retseptsii ekrannykh interpretatsii Evangeliiia [On the Russian reception of on-screen interpretations of the Gospel]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2009, no. 97, pp. 270–283.
6. Iangirov R. K istorii russkoi «demi-literatury» 1900–1910-kh godov [On the history of Russian “demi-literature” of the 1900–1910s]. *Drugoe kino: stat'i po istorii otechestvennogo kino pervoi treti XX veka*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011, 416 p.
7. Iangirov R. Drugoe kino: stat'i po istorii otechestvennogo kino pervoi treti XX veka [Other cinema: articles on the history of Russian cinema in the first third of the twentieth century]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011, 416 p.
8. Mikhailov V.P. Rasskazy o kinematografe staroi Moskvy [Stories about the cinema of old Moscow]. Moscow, Materik, 2003, 279 p.
9. Kovalova A. Glavnye ukazaniia pri prosmotre kinematograficheskikh lent. Petrograd, 1915 [Главные указания при просмотре кинематографических лент. Петроград, 1915]. *Kinovedcheskie zapiski*, 2009, no. 92/93, pp. 249–255.
10. Kovalova A., Semenov V. Kino, tsenzura i vlast' v Peterburge-Petrograde 1890-1910-kh godov [Cinema, censorship and power in St. Petersburg-Petrograd 1890-1910s]. *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe*, no. 2017, no. 4, available at: <https://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/36/119> (accessed 30 January 2023).
11. Drubek N. Rozhdenie kino v Rossiiskoi imperii i kinotsenzura [The birth of cinema in the Russian Empire and film censorship]. *Vestnik VGK*, 2017, no. 4 (34), pp. 8–21, available at: <https://journals.eco-vector.com/2074-0832/article/view/14597/11118> (accessed 30 January 2023).
12. Tsvian Y. Censure Bans on Religious Subjects in Russian Film. *Une Unvention du diable? Cinéma des premiers temps et religion. An Invention of the Devil Religion and Early Cinema, Sainte-Foy*. Eds. F. Cosandey, A. Gaudreault and T. Gunning. Lausanne, 1992.
13. Iangirov R. Proshchanie s mertvym telom. Ob odnom siuzhete rossiskogo ekrannogo oftsioza i ego podtekstakh [Farewell to a dead body. About one plot of Russian screen officialdom and its implications]. *Otechestvennye zapiski*, 2007, no. 2 (35), available at: <https://strana-oz.ru/2007/2/proshchanie-s-mertvym-telom> (accessed 30 January 2023).
14. Arlazorov M. Protazanov [Protazanov]. Moscow, Iskusstvo, 1973, 280 p.
15. Vishnevskii V.E. Dokumental'nye fil'my dorevoliutsionnoi Rossii. 1907–1916 [Documentary films of pre-revolutionary Russia. 1907–1916]. Moscow, Muzei kino, 1996, 288 p.
16. Anninskii L.A. Lev Tolstoi i kinematograf [Leo Tolstoy and cinema]. Moscow, Iskusstvo, 1980, 288 p.
17. Inozemtseva L. Rannie dokumental'nye fil'my o L.N. Tolstom (1908–1913). Iz opyta raboty arkhivista [Early documentaries about L.N. Tolstoy (1908–1913). From the experience of working as an archivist]. *Kinovedcheskie zapiski*, 1999, no. 43.
18. Wortman R.S. Stsenarii vlasti: Mify i tseremonii russkoi monarkhii [Scenarios of power: Myths and ceremonies of the Russian monarchy]. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet; Institut «Otkrytoe obshchestvo», 2004, 701 p.
19. Kolonitskii B. «Tragicheskaia erotika»: Obrazy imperatorskoi sem'i v gody Pervoi mirovoi voiny [“Tragic erotica”: Images of the imperial family during the First World War]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2010, 664 p.
20. Starikov N. Elektrobiografy Rostova nachala XX veka: tekhnika i ljudi [Electrobiographers of Rostov at the beginning of the twentieth century: technology and people]. *Inzhenernyi vestnik Dona*, available at: <http://ivdon.ru/magazine/archive/n1y2014/2268> (accessed 30 January 2023).
21. Rogger H. The Formation of Russia Right. 1900–1906. *California Slavic Studies, Berkeley -Los Angeles*, 1964, vol. 3, pp. 66-94.
22. Rogger H. Jewish policies and right-wing politics in imperial Russia. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1986, 297 p.
23. Aronson G.Ia. Rossiia nakanune revoliutsii: istoricheskie etiudy: Monarkhizm, liberaly, masony, sotsialisty [Russia on the eve of the revolution: historical studies: Monarchists, liberals, freemasons, socialists]. Madrid, Planeta, 1986, 202 p.
24. Kon N. Blagoslovenie na genotsid. Mif o vseмирном zagovore evreev i «Protokoly sionskikh mudretsov» [Blessing for genocide. The Myth of the Worldwide Jewish Conspiracy and the Protocols of the Elders of Zion]. Moscow, Progress, 1990, available at: <http://www.lib.ru/POLITOLOG/nkon.txt> (accessed 30 January 2023).
25. Lowe H. D. Antisemitism und reaktionere Utopie. Hamburg, 1978, 126 p.
26. Hosking G.A., Manning R.J. What was the United Nobility? *The politics of Rural Russia. 1905– 1914*, Blomington, 1979, pp. 142-183.
27. Manning R.J. The Crisis of the Old Order in Russia: Gentry and Government. Princeton, Princeton UP, 2019. Copyright:1983, 576 p.
28. Laker U. Chernaia sotnia. Proiskhozhdenie russkogo fashizma [Black Hundred. Origins of Russian fascism]. Moscow, Tekst, 1994, 431 p.
29. Laker U. Rossiia i Germaniia. Nastavniki Gitlera [Russia and Germany. Hitler's mentors]. Vashington, Problemy Vostochnoi Evropy, 1991, 485 p.
30. Rawson D. S. Russian right and revolution in 1905. Cambridge, Cambridge University Press, 1995, 286 p.
31. Ianov A.L. Rossiia protiv Rossii: Ocherki istorii russkogo natsionalizma, 1825–1921 [Russia against Russia: Essays on the history of Russian nationalism, 1825–1921]. Novosibirsk, Sibirskii khronograf, 1999, 384 p.
32. Ianov A.L. Patriotizm i natsionalizm v Rossii, 1825–1921 [Patriotism and nationalism in Russia, 1825–1921]. 2nd ed. Moscow, Akademkniga, 2002, 398 p.
33. Stepanov S.A. Chernaia sotnia v Rossii (1905–1914 gg.) [The Black Hundred in Russia (1905–1914)]. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoiuznogo zaochnogo politekhnicheskogo instituta: AO «Rosvuznauka», 1992, 329 p.
34. Kir'ianov Iu.I. Prave partii v Rossii (1911–1917 gg.) [Right-wing parties in Russia (1911–1917)]. Moscow, ROSSPEN, 2001, 464 p.
35. Omel'ianchuk I.V. Chernosotennoe dvizhenie v Rossiiskoi imperii (1901–1914 gg.) [Black Hundred movement in the Russian Empire (1901–1914)]. Doctor's degree dissertation. Voronezh, 2006, 305 p.
36. Narskii I.V. «Revoliutsionery sprava». Chernosotentsy na Urals v 1905–1916 gt. (Materialy k issledovaniiu «russkosti».) [“Revolutionaries on the right.” Black Hundreds in the Urals in 1905–1916. (Materials for the study of “Russianness”).]. Ekaterinburg, Cricket, 1994, 127 p.
37. Bushmakov A.V. «Soiuz russkogo naroda» v Motovilikhe v nachale XX veka [“Union of the Russian People” in Motovilikha at the beginning of the twentieth century]. *Integrativnaia perspektiva v gumanitarnykh naukakh*, 2015, no. 1, pp. 27–31.
38. Gerasimov I. Becoming a Soviet plebeian subject: the story of Mark Miller narrated by himself. *Ab Imperio*, 2017, no. 1, pp. 183–210.
39. «Grantsy istorii»: Ili'a Gerasimov, izvestnyi istorik, otvetsvennyi redaktor zhurnala Ab Imperio, predstavit doklad na temu «Plebeiskaia modernost' glazami elitnykh nabludatelei: mezhdru populizmom i orientalizmom» [“Boundaries of History”: Ilya Gerasimov, a famous historian, executive editor of the magazine Ab Imperio, will present a report on the topic “Plebeian modernity through the eyes of elite observers: between populism and orientalism”], available at: <https://spb.hse.ru/humart/chr/announcements/539406874.html> (accessed 30 January 2023).
40. Listov V.S. Rossiia. Revoliutsiia. Kinematograf: K 100-letiiu mirovogo kino [Russia. Revolution. Cinematography: To the 100th anniversary of world cinema]. Moscow, Materik, 1995, 172 p.
41. Vishlenkova E.A. Vizual'noe narodovedenie imperii, ili «Uvidet' russkogo dano ne kazhdomu» [Visual folk studies of the empire, or “Not everyone can see a Russian]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011, 384 p.
42. Tarasova E. Countess Sophia Tolstaya On- and O-Screen. *OFF- AND ON-SCREEN. The 'New Woman' in the Cinema of the Russian Empire*, September 1–3, 2022, University of Basel.