



Арина Раннева

Святочный кинематограф Российской Империи 1900–1910-х годов

История и контекст

К истории жанра	2
Рождественский кинематограф и народная культура	3
Рождественские кинопрограммы и вопрос детского кино.....	7
Обзор святочных фильмов в дореволюционном кинопрокате	11
Кинематограф как рождественский волшебник	18
Acknowledgment	18
Bio.....	19
Bibliography	19
Filmography	20
Suggested Citation.....	22

Abstract: Статья представляет собой попытку дать обзор дореволюционного святочного кинематографа как с точки зрения кинорепертуара, так и с точки зрения кинобыта – особенностей организации праздничных киносеансов и их восприятия зрителем. Исследование основано на текстах, собранных в декабрьских и январских выпусках дореволюционной кинопрессы: либретто и сценариях фильмов, приуроченных к празднованию Рождества, а также статьях, заметках и хронике организации раннего кинопроцесса. Основываясь на этих материалах, рождественский кинематограф можно рассматривать как квинтэссенцию всего дореволюционного кино и на примере одного жанра проследить основные этапы его развития.

Keywords: святочный фильм; святочный рассказ; Рождество в кино; святки; кинематограф Российской Империи; дореволюционная кинопресса; дореволюционные кинотеатры.



К истории жанра

В январе 1908 года кинематографический журнал *Сине-Фоно* подвел итоги рождественских праздников в московских кинотеатрах:

В этом году наш «сиптон»-театр имел свою рождественскую неделю. [...] Усилившаяся конкуренция, вследствие открывшихся хорошо оборудованных театров, заставила и прежних демонстраторов произвести коренную «чистку». Приобретены новые ленты, отремонтированы помещения. Как никогда волшебный фонарь, синемаграф сделался самым модным и интересным подарком для детей, и на увеселительных вечерах он стал вытеснять другие виды развлечений.

И «во всех залах» Благородного Собрания и на «торжественных» гуляниях в городском манеже, в народных домах, на школьных и благотворительных вечерах – всюду белеет полотно синемаграфа (Б. п. 1908а).

Эта заметка – одна из первых публикаций в дореволюционной кинопрессе на тему Рождества – точно фиксирует не только стремительные успехи кинематографа в завоевании новой публики, но и четко наметившееся изменение городских традиций рождественского празднования, неотъемной частью которого стало посещение кинотеатра.

В это же время на экране возникает особый жанр святочных фильмов: картин, приуроченных по времени выхода в прокат к празднованию Рождества, выпущенных под праздничными названиями или построенных на заимствованных из литературы типовых святочных мотивах праздничного чуда, семейного воссоединения, милосердия к ближнему. Большинство из них не сохранились до наших дней и судить о них мы можем по материалам, опубликованным в дореволюционной кинопрессе – коротким либретто, сценариям и рецензиям. В статье мы опираемся на тексты, собранные в декабрьских и январских номерах дореволюционных киножурналов с 1907 по 1917 год. Среди просмотренных нами журналов – *Вестник кинематографии*, *Вестник кинематографов в Санкт-Петербурге*, *Вестник Эклер*, *Живой экран*, *Кине-журнал*, *Кинема*, *Кинемо*, *Кино (Рига)*, *Кино (Светопись)*, *Кинотеатр и жизнь*, *Новости граммофона*, *Прозектор*, *Синема-Пате*, *Сине-Фоно*, *Экран*

и сцена. Уже в первых выпусках, появившихся в Российской Империи в 1907 году, в разделах о новых лентах и кинопрограммах зимних номеров появляются либретто и упоминания рождественских картин. Значительное количество святочных лент в прокате и схожесть их сюжетов указывают на то, что к моменту появления кинопрессы в стране жанр вполне сформировался и был востребован зрителем.

До начала Первой мировой войны подавляющее большинство рождественских картин на экране были иностранного производства. При просмотре декабрьских и январских номеров киножурналов нами были собраны либретто как произведенных в Российской Империи, так и иностранных рождественских картин, вышедших с декабря 1907 по январь 1917 года. В отличие от снятых в Российской Империи фильмов, указанных в справочнике *Художественные фильмы дореволюционной России* Вениамина Вишневого, зарубежные фильмы, выходившие в прокат, не были собраны и систематизированы, и для большинства таких рождественских картин мы не обладаем точной фильмографической информацией. Как следует из собранных данных, с развитием кинематографа количество святочных фильмов в прокате значительно снижается: если в 1900-е годы на рождественский сезон приходится около пятнадцати картин, то зимой 1912-1913 года было найдено уже только шесть упоминаний святочных фильмов.

Только пятнадцать среди собранных фильмов были выпущены в России. Значительный перевес в пользу иностранных фильмов в рождественском прокате исчезает только после начала Первой мировой войны. Из пятнадцати святочных фильмов производства Российской Империи десять были выпущены после 1914 года, а количество упоминаний о прокате иностранных картин в это время сократилось до одной-двух в год. Безусловно, собранные данные не претендуют на доскональную точность: либретто далеко не всех фильмов попадали в разделы новых лент киножурналов, а один и тот же фильм мог демонстри-

роваться и указываться в программах под разными названиями. Тем не менее, приведенная статистика помогает представить, какое место в общем прокате занимали рождественские фильмы.

Несмотря на небольшую долю святочных картин относительно общего числа выпущенных фильмов, празднование Рождества оказывает влияние не только на кинопроизводство, но и на зрительское восприятие сеансов. В силу своей приуроченности к праздничному времени святочные фильмы неразрывно связаны со свойственными для него ритуалами и коннотациями. Для этого раннего кино-жанра кажется особенно актуальным введенное Юрием Цивьяном понятие «опережающей рецепции», согласно которому для раннего кино «интерпретирующий механизм нередко оказывается сильнее интерпретируемого текста», поэтому важную роль в его рецепции играют привходящие обстоятельства, такие как акустика, социум, архитектура кинозала и другие «компоненты внеэстетического ряда» (Цивьян 1991: 17). Следовательно, для понимания специфики дореволюционного святочного кинематографа важную роль играют не только сами сюжеты картин, но и свидетельство того, как они демонстрировались зрителю, сохранившиеся в хронике, статьях и заметках о праздничных киносеансах, а также в святочных рассказах и фельетонах, публиковавшихся в ранней кинопрессе. Собранные материалы позволяют не только составить представление о раннем рождественском кинематографе, но и проследить основные этапы развития кинопроцесса в дореволюционной России, как с точки зрения производства фильмов, так и с точки зрения зрительской рецепции киноизображения.

Рождественский кинематограф и народная культура

Сезон дореволюционного кинематографа – преимущественно зимний, а рождественские праздники – кульминация сезона, несмотря на то, что накануне и в сам день Рождества кинотеатры не работали. Согласно изменениям, внесенным в закон о публичных зрелищах в 1900 году и действовавших вплоть до революции, «всякие общенародные забавы и общественные увеселения, в том числе театральные представления, концерты, маскарады и разные зрелища» воспрещались в день праздника Рождества Христова и накануне двенадцатых праздников (Б. п. 1902: 591). Под эти ограничения попадал и кинематограф, поэтому 24, 25 декабря, а также в Крещенский сочельник 5 января киносеансы были запрещены. В конце 1900-х годов в хронике *Сине-Фоно* появляются сообщения о низких сборах и «полном затишье» в кинотеатрах с 6 декабря (день святителя Николая Чудотворца – тезоименитство императора Николая II) вплоть до открытия после Рождества (Б. п. 1909). Но после предпраздничного затишья, с 26 декабря, зрители особенно охотно посещали кинематографы, а организаторы сеансов традиционно делали успешные сборы.

К праздничному сезону театровладельцы старались подбирать интересные новинки, составлять качественные программы и завлекать зрителя дополнительными развлечениями. Герой рассказа *К Рождеству*, опубликованного в юмористическом приложении к *Сине-Фоно* в 1913 году, становится свидетелем кино съемок, на которых актриса случайно падает с лошади. В качестве утешения режиссер восторженно сообщает ей, что картина выйдет к Рождеству (Веде 1913), то есть в самое престижное время. Кроме того, согласно многочисленным сообщениям в кинопрессе, на 26 декабря и ближайшие к нему дни приходится большое число открытий новых кинотеатров (е.г. Б. п. 1913а): приурочив открытие к празднику и составив интересную программу картин,

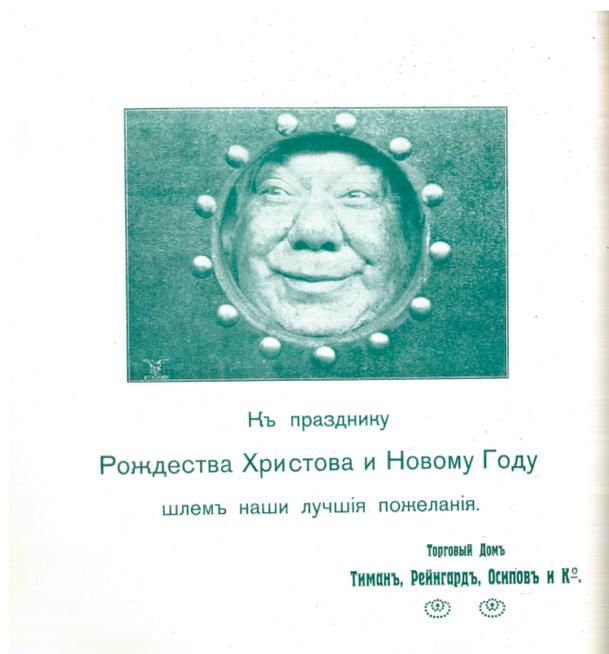


Fig. 1: Праздничное поздравление от кинофирмы Тиман, Рейнгардт, Осипов и К°. *Кине-Журнал* 1913 (25): 30.

театровладельцы могли заявить о себе, обойти конкурентов и привлечь зрителей.

Рождественские киносеансы не ограничивались исключительно показом фильмов: к ним часто были приурочены елки, на которых зрители могли получить подарки, а в перерывах между сеансами для них устраивались всевозможные развлечения. Например, в декабре 1912 года ярославский кинотеатр «Волшебные грезы» помимо большой программы картин каждый день предлагал публике новые «аттракционные номера», состоящие из выступлений музыкальных комиков-эксцентриков, китайских фокусников и певца народных песен (Б. п. 1912а). Помимо балаганов «аттракционов», проводившихся и в обычное время, появляются сообщения о танцевальных вечерах и праздничных балах-маскарадах, устраивавшихся в кинотеатрах и часто оказывавшихся не менее прибыльными, чем сами кинематографические сеансы (Б. п. 1912б). В то же время кинематограф нередко выходил за пределы кинотеатров и использовался в качестве развлечения на праздничных вечерах, гуляниях и катках (Б. п. 1909а: 9).

Популярность святочного кинематографа восходит сразу к нескольким явлениям в массовой и в народной культуре. Во-первых, идея выпуска в прокат приуроченных к празднику фильмов отсылает к практике издания специальных рождественских номеров популярной прессы. Газеты и журналы таким образом удовлетворяли запрос аудитории на соответствующее календарному времени чтение. Как отмечает Елена Душечкина, этот запрос связан, с одной стороны, с «повышением престижа» рождественского праздника в конце XIX века, с другой стороны, – с расширением и демократизацией круга читателей: «Святки и другие народные календарные праздники не вышли еще полностью из быта и сознания этих людей. [...] календарно-праздничный ритуал, постепенно уходя из жизни все еще помнящих его новых жителей города, породил в них чувство неудовлетворенных праздничных ожиданий, что и стремилась компенсировать пресса» (Душечкина 1995: 198). Эти тенденции, повлиявшие на развитие традиции календарного рассказа, как кажется, актуальны и для праздничного кинематографа 1900-х годов. Городское население продолжает увеличиваться, и кинематограф, доступный для понимания любому зрителю, независимо от уровня грамотности, в гораздо большей степени, чем пресса, оказывается способен ответить на потребность в праздничном переживании, укорененную в народной традиции. Так, вслед за литературой на экране появлялись фильмы, приуроченные не только к Рождеству, но и к Пасхе.

Кинематограф на раннем этапе развития неоднократно сравнивался с явлениями народной культуры. Как указывают Роман Тименчик и Юрий Цивьян, «в Петербурге угасание балаганов гуляний в их наиболее традиционных формах совпало с расцветом массового “низового” кинематографа. В глазах той части культурной публики, которая испытывала ностальгию по “агонизирующему” балагану, кинематограф был суррогатом демократической эстетики гуляний» (Тименчик, Цивьян 1996: 59). Андрей Белый

характеризовал кинематограф как «демократический театр будущего, балаган в благородном и высоком смысле этого слова», а первые фильмы, в свою очередь, сравнивал по содержанию с лубками, «также рассчитанными на низменные вкусы и инстинкты» (Бугаев 1907: 51). Ирина Гращенкова отмечает, что ранние картины действительно многое заимствуют у лубочной литературы, например: «изобразительно-словесное построение, простоту, доступность, наглядность, ограниченный объём, рассчитанный на одномоментное восприятие в течение ограниченного времени, заманчивые названия, броское оформление» (Гращенкова 2005: 170).

Народная культура играет важную роль и в восприятии святочных фильмов. Рождественские киносеансы можно сопоставить не только с праздничными выпусками массовой периодики, но и со святочной фольклорной традицией, например, с представлениями в вертепном кукольном театре. Как указывает Мария Давидова, в начале XX века вертепы уже значительно менее распространены: в 1910-х годах сохранились свидетельства только об отдельных спектаклях (Давидова 2002: 22). Однако память о специальных святочных представлениях, очевидно, еще сохранялась. Вертепный спектакль представлял собой не только религиозное явление. Помимо первой части, в которой разыгрывались библейские сюжеты о Рождестве и избииении вифлеемских младенцев, сопровождавшиеся пением кантов, спектакль включал также светскую часть. Она состояла из танцевальных и смеховых сцен, часто связанных с торговлей или брачными отношениями (там же: 34). По наблюдению Майи Кучерской, с традицией вертепного театра связан литературный жанр святочного рассказа: «Во-первых, аналогичен сам тип претворения праздничной реальности в искусство. [...] Во-вторых, подобно школьной драме и вертепному театру святочный рассказ обращался к современнику: поэтому с такой легкостью в готовые рамки святочных сюжетов вставлялись остро современные картины» (Кучерская 1997:

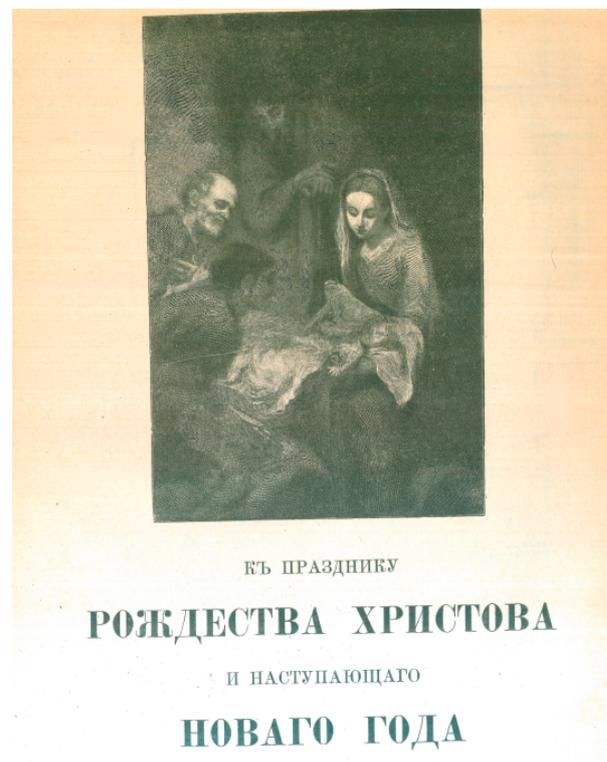


Fig. 2: Кине-журнал 1916 (23–24, прил.): 1.

25). Эти особенности также характерны и для киножанра святочного фильма, который, благодаря использованию визуального изображения, еще в большей степени, чем святочный рассказ, отсылает к рождественским театральным постановкам и вертепным представлениям.

Прокат рождественских фильмов на религиозную тему в Российской Империи был резко ограничен из-за синодального запрета на показ картин духовного содержания. Так, в декабре 1910 года *Вестник кинематографии* публикует кодекс запрещений, согласно которому владельцы провинциальных кинематографов не должны демонстрировать картины «1) с изображением Христа Спасителя, Девы Марии и св. угодников; 2) исторических, иллюстрирующих ветхий и новый завет; [...] Кроме того, во время демонстрации картин, изображающих крестные ходы, приказано не допускать игры на музыкальных инструментах» (Б. п. 1910а). Тем не менее, иностранные картины на религиозные сюжеты все-таки появлялись в прокате. Так, 21 и 22 де-

кабря 1910 года в ярославском электро-театре «Рекорд» состоялись показы «грандиозной библейской хроники “Жизнь пророка Моисея”», отмеченной критиками как «одно из крупных достижений кинематографа», способное «принести большую пользу учащимся, изучающим Ветхий Завет» (Б. п. 1910b). Хотя библейские сюжеты и не были типичны для праздничного кинематографа, святочные фильмы, в которых вознаграждались добродетель, милосердие, помощь ближнему, а также воспроизводились ключевые рождественские мотивы чуда и волшебства, вполне отвечали праздничным ожиданиям зрителей, отчасти сформированным постановками вертепных театров.

Помимо христианской традиции, празднование Рождества связано с обрядами и ритуалами, восходящими к языческим представлениям славян. Святки считались временем, когда граница между реальным и потусторонним мирами становится проницаемой: под Рождество проявляет себя нечистая сила, в это время можно вступить в контакт с покойниками, например, в первый день Рождества «традиционно на стол ставили прибор для приходящих в дом гостей или умерших» (Капица 2009: 226). Кинематограф, запечатлевающий изображения людей и сохраняющий их на пленке даже после смерти, для раннего зрителя также становится своего рода медиумом, вызывающим духи умерших. Такое восприятие кинематографического изображения отразилось в рождественском фельетоне *Семь свиданий* (1916). По сюжету, Анна каждый вечер приходит в кино-театр «на свидания» к своему возлюбленному, погибшему на войне год назад. Она увидела его в прошлогодней документальной ленте о раздаче подарков солдатам, которую показывали на праздничной неделе. Для героини ее возлюбленный на экране – живой: «Он не был для нее давно снятым фотографическим изображением, живущим по воле машины. [...] И она говорила с ним, как с родным и близким человеком, и он отвечал ей. Да, отвечал. Она это чувствовала. Он думал о ней и помнил ее» (Зозуля 1916: 72). В схожем

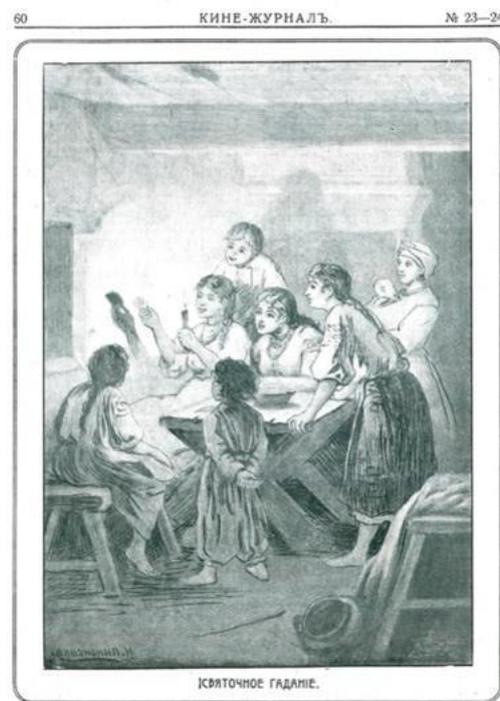


Fig. 3: Кине-журнал. 1914. (23–24): 60.

ключе о победе кинематографа над смертью заявляет Александр Измаилов в статье «О чем я думаю перед экраном»:

Где же смерть, если уже сейчас человек может сохраниться для будущих веков в образе, движении и голосе? Не мешаем ли мы мертвым спать вечным сном, храня частицу их в стальных машинах? И не страшно ли думать, что если бы Эдиссон пришел раньше на два десятка веков, мы могли бы без волшебства вызвать дух Цезаря, Савонаролы, Микеланджело и Грозного (Измаилов 1915: 4-5).

Согласно поверьям, в святочный период можно не только установить связь с прошлым, но и заглянуть в будущее. Приуроченность большинства гаданий к концу декабря – началу января указывает на восприятие этого периода в народной культуре как ключевого ко всему последующему году. Среди святочных гаданий о будущем выделяется группа, построенная на истолковании визуального изображения: тени от воска или олова на стене, отражения в зеркале, что можно сопоставить с проекцией кинематографического изображения на экран.

Подкрепленное фольклорной традицией, в рождественское время особенно актуализировалось раннее представление о кинематографе как о второй реальности, фотографически достоверно передающей действительность, и одновременно с этим уводящей, отвлекающей от нее. Кинематограф фантастическим образом позволял зрителю через экран заглянуть в другой мир, никак иначе для него недоступный. Так, для широкой городской публики рождественские киносеансы превращаются в новый праздничный ритуал, что объясняет их популярность и значение Рождества для кинематографического сезона в целом.

Рождественские кинопрограммы и вопрос детского кино

Рождественские программы в дореволюционных кинотеатрах далеко не всегда включали специальные святочные или волшебные фильмы. Часто речь шла просто о хорошо составленной программе с подбором интересных и разнообразных новинок. В январе 1909 года *Сине-Фоно* восторженно отзывается о праздничных сеансах театра «The Royal Star», благодаря специальному разрешению проведенных в канун Рождества. Во время сеансов демонстрировались картины недавнего землетрясения в Италии и извержения Везувия, лента с натуры *Борьба пауков и скорпионов*, фантастическая картина *Зачем война?*, драматический этюд *Белая перчатка* и комедия *Что испытывали два китайца во время своего пребывания в Париже?* (Б. п. 1909b). Очевидно, главным критерием отбора фильма для рождественского показа была не тематическая приуроченность к празднику, а новизна, зрелищность и возможность сделать высокие сборы. Так, в январе 1913 года екатеринославский корреспондент *Кине-журнала* выражал недоумение по поводу включения в рождественскую программу картины из еврейской жизни:

Электро-театр «Люкс» вклеил широковещательные афиши с заголовком «Большая рождественская программа», картина из еврейской жизни, в 3-х частях, «А Бривеледер-мамен», отпечатанные еврейским и русскими шрифтами. Не понимаю, какое отношение имеет эта картина к рождественской программе... (Б. п. 1913b).

Очевидно, театровладелец не ставил перед собой задачу составить подходящую к празднику программу, а стремился привлечь зрителей сенсационной драмой, так как именно на 1912–1913 годы приходится пик популярности киномелодрам из еврейской жизни (Гинзбург 1963: 142).

В конце 1900-х – начале 1910-х годов в кинопрессе появляется большое количество критических заметок по поводу неправильно подобранных рождественских программ, хотя именно на этот период приходится большинство рождественских фильмов в прокате. Критика объясняется не нехваткой святочных картин, а пристальным вниманием, направленным на праздничные сеансы, что связано с другим актуальным вопросом раннего кино – вопросом детского кинематографа.

Кинематограф – одно из немногих городских развлечений, доступных для детей. Простые картины с незамысловатыми сюжетами, демонстрировавшиеся в кинематографе на раннем этапе его развития, были легко понятны маленьким зрителям. Превращение кинематографа в главное праздничное развлечение для детей отражено в рассказе Николая Шебуева *Елка* (1911). Скептически относящийся к прогрессу герой сетует на то, как непоправимо изменился детский праздник Рождества: настоящие свечи сменились электрическими, живые песни – граммофонными пластинками, а вместо детских сказок появился кинематограф и «убил сказку»: «Все детское переплетено теперь этими холодными [...] синематографическими лентами» (Шебуев 1911: 154). Но если у Шебуева недовольство вызывает сам принцип кинематографа, «убивающий фантазию», то авторы киножурналов, признавая потенциальную полезность детских программ, критиковали в первую очередь их содержание. Волшебные сказки и познавательные фильмы, подходящие

для детей, стали вытесняться более зрелищными и успешными в прокате драмами:

В начале, когда кинематограф был еще новинкой, он представлял из себя почти исключительно детскую забаву. И в программе было больше детского: елки, детские вечера, так любимый детьми приход поезда, катанье с гор. Постепенно программа менялась. Стало, правда, больше нового, интересного, красивого, но, к сожалению, как будто позабыли о детях, этих главных и самых страстных любителях кинематографа (А. 1910).

На рождественских праздниках, когда повсеместно устраивались «детские утра», вопрос о специальном детском репертуаре стоял особенно остро. Составлявшие большую часть раннего кинематографического репертуара любовные драмы, сюжеты которых часто строились на соблазнении и победе обольстителя над жертвой (Зоркая 1976: 202), очевидным образом считались неподходящими для детей. Хотя прокатные конторы выпускали достаточное количество детских праздничных картин, они не всегда попадали в программы кинотеатров. На слабое отличие утренних детских программ от вечерних взрослых указывает О. Катин в статье «О детских утрах», опубликованной в *Сине-Фоно* в декабре 1908 года. По мнению автора, правильно подобранная детская программа, вопреки убеждениям театровладельцев, непременно окупилась бы: «Для этого не нужно гнаться за сенсационностью выпусков, заботясь больше о содержательности картин. Феерические превращения, сказки, картины из области зоологии, географии и пр. – вот огромный репертуар детских программ» (Катин 1908). Похожие претензии к театровладельцам появляются на страницах хроники в январе 1913 года. Отмечая, что Рождество – это «по преимуществу праздник молодых сил», корреспондент из Тифлиса критикует рождественские программы, составленные из взрослых драм, а не детских святочных феерий и волшебных сказок:

Спрашивается: что же в этих программах рождественского? Что могут вынести из этих картин дети и учащиеся, коим картины эти демонстрировались с 12-ти час. дня? Какое праздничное настроение могли вселить детворе все эти драмы, рассчитанные на потрясение нервов взрослых людей?! (Б. п. 1913с)

Вопросу детского кинематографа посвящена передовая статья в новогоднем номере *Вестника кинематографии* от 1 января 1913 года:

На рубеже новой жизни, после минувшего близкого «детскому сердцу» праздника Рождества Христова, вспомним, к случаю, об одной из таких сторон – «о кинематографической пище, о картинах для юношества». Тяжело и жутко делается при этом воспоминании.

[...]

Молодая жена... друг дома... измена... разыгравшиеся страсти... гибель семейного очага....

И все это одобрено для... детей!

Мудрено ли, что наш кинематограф «заблудился» и никак не может разобраться в вопросе, что в нем «детское» и что «недетское». Заблудился и иной раз заходит в тесный омерзительный тупик, где приютилась самая бесстыдная порнография и алчно глядит на юную публику (Б. п. 1912с).

В результате дискуссий о «развращающем влиянии» кинотеатров на молодежь как в столице, так и в провинции вводились частичные или полные запреты на посещения кинематографа, исходящие от директоров отдельных гимназий или от городских начальников. Такие запреты не могли не волновать театровладельцев: согласно *Сине-Фоно*, учащиеся приносили кинотеатрам «не менее 30% общей выручки» (Б. п. 1912d). В кинематографической прессе активно высказывались мнения о необходимости не запрещать кинематограф для детей, а поставить его на службу детскому воспитанию и образованию: через видовые и познавательные картины знакомить городских детей с жизнью природы, с народными праздниками и промыслами.

Идея создания для детей специальных праздничных программ объясняется не только необходимостью правильно занять юного зрителя, но и восходит к традиции специальной детской святочной литературы. Душечкина отмечает, что уже к концу XIX века границы жанра святочного рассказа размываются, он постепенно утрачивает свою календарную природу, но именно в детской святочной литературе со свойственной ей «чистой жанром» сохраняются его формальные признаки и сюжеты (Душечкина 1995: 213–214). Эти тра-

диционные сюжеты детской святочной словесности остаются и при переносе на рождественский экран. Так, для святочного кинематографа типичны картины о детских снах в праздничную ночь или о бедных детях, лишенных праздника, а затем обретающих домашний уют и подарки.

Кроме святочных фильмов, в рождественские программы ставились подходящие и для детских, и для взрослых сеансов сказки или картины о животных. Так, согласно справочнику Вишневого, непосредственно к началу праздничного сезона выпускались в прокат сказки *Мартын с балайкой* (М. Новиков, 1911, Российская Империя), *Сказка о рыбаке и рыбке* (Чеслав Сабинский, 1911, Российская Империя), юмористическая картина с дрессированными зверями *Война XX века* (Анатолий Дуров и Александр Аркатов, 1912, Российская Империя) и *Сказка о спящей царевне и семи богатырях* (Петр Чардынин (?), 1914, Российская империя). Специально не приуроченные к Рождеству фильмы-сказки, предназначавшиеся, по замечанию Семена Гинзбурга, «не для “первых экранов”, то есть буржуазной публики дорогих кинотеатров, а для “вторых экранов”, то есть для демократического зрителя и специальной детской киноаудитории» (Гинзбург 1963: 143), в праздничный период становились особенно актуальны.

В рамках детских программ фильмы по сюжетам народных или литературных сказок носили в том числе и образовательную функцию: знакомили зрителей с народным бытом и классическими сюжетами. Кроме сказок, для таких программ хорошо подходили экранизации гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки», рисующих картины «быта и нравов старой Малороссии» (Б. п. 1909с). Даже не приуроченные к празднику гоголевские сюжеты хорошо вписывались в рождественский контекст благодаря мотивам волшебства и нечистой силы. В начале декабря 1909 года *Кинемо* отмечает как «незаменимую для рождественской программы» картину *Майская ночь* (Владимир Кривцов и Яков Протазанов, 1910, Российская Империя) (Б. п. 1909d), хотя, согласно справочнику Вишневого, лента вышла

только 30 января. В декабре 1913 года среди подходящих для праздничных сеансов лент журналы указывают не только специально выпущенную *Ночь перед Рождеством* (Владислав Старевич, 1913, Российская Империя), но и вышедшую за месяц до нее *Страшную месть* (Владислав Старевич, 1913, Российская Империя).

Детский святочный кинематограф не только сохраняет – вслед за детской литературой – традиционные сюжеты и формальные особенности жанра святочного рассказа. В детских программах долгое время остаются ранние кино-жанры, к началу 1910-х годов уже ушедшие на периферию. Так, например, волшебные рождественские сюжеты хорошо подходили для популярных в 1900-х годах фильмов-феерий, построенных на анимационных трюках и превращениях. Описание иностранной святочной феерии *Рождественский сон*, отмеченной *Вестником кинематографии* в разделе новинок в 1912 году, можно сопоставить с фантастическими фильмами Мельеса *Путешествие на луну* (Жорж Мельес, 1902, Франция) и *В царстве фей* (Жорж Мельес, 1903, Франция):

Как подходящую для детей рождественскую феерию, отметим «Рождественский сон», в которой дети просят Деда-Мороза подарить им на праздник игрушки. Феерия очень интересно поставлена. Сказочное царство льдов Деда-Мороза; полет деда на аэроплане, автомобиле и в красивых расписных боярских санях. Целый ряд оживших игрушек и, наконец, неожиданное появление Мороза через камин в спальню детей – все это живо захватит маленьких зрителей. Красив финал картины – полет воздушных фей (Б. п. 1912e).

Однако святочные феерии составляли небольшую часть даже специальных детских программ. Как показывает Анна Ковалова в статье «Дореволюционное кино и... дети», детский кинематограф рассматривался в первую очередь как просветительский и «разумный», а не развлекательный. Следовательно, детские сеансы во многом сводились к показу научных и видовых картин, в то время как сказки и другие фильмы были только дополнением к основной образовательной программе (Ковалова 2010: 374). Эта тенденция во многом сохранялась и в праздничный сезон. В хронике за январь 1913 года *Вестник кинематогра-*

фии сообщает, что новая администрация рижского кинотеатра «Культура» «с 26 декабря приняла меры к тому, чтобы обеспечить на будущее время хорошую и интересную программу», особое внимание в которой будет обращено «на постановку картин научного характера, представляющих интерес для учащихся» (Б. п. 1913d). Святочные фильмы и сказки, в которых добродетель получает вознаграждение, также рассматривались не только как развлекательные, но и воспитательные, в противовес взрослым кинодрамам, рисующим торжество порока.

П. 3-ч в январском номере *Вестника кинематографии* за 1914 год, отмечая успехи детского кинематографа на прошедших праздниках и предвещая ему большое будущее, выражает надежду на появление хороших детских картин, «ведь из множества сказок до сих пор использовано для экрана не более трех-четырех!» (3-ч 1914). Но с началом Первой мировой войны вопрос специальных детских программ ушел на второй план. Новые условия затронули и рождественский кинопрокат, причем изменились не только сюжеты святочных фильмов, но и сами праздничные сеансы. Патриотические настроения, захватившие массовую прессу, не обошли стороной кинематограф. Призывы объединиться и поддержать сражающихся на позициях привели к росту специальных благотворительных киносеансов, особенно актуальных в рождественское время.

До войны праздничные благотворительные киносеансы устраивались в первую очередь для детей. По предварительной договоренности с начальниками гимназий или училищ театровладельцы бесплатно демонстрировали школьникам картины по специально подобранной детской программе. Такие сеансы устраивались в пользу бедных учеников или детей-сирот, например, в январе 1911 *Сине-Фоно* сообщает:

Приехавшие в Харьков на елку ученики Липковатской сельско-хозяйственной школы общества призрения бесприютных сирот посетили синематографы «Мишель» и «Аполло». Дирекция последнего устроила сеансы совершенно бесплатно. Демонстрирование картин доставило много удовольствия детям, в огромном большинстве

своем впервые увидевшем «новинку XX-го века» (Б. п. 1911a).

Как следует из кинопрессы, с началом войны важным явлением в жизни кинотеатров стала необходимость оказывать благотворительную помощь, как добровольную в виде специальных сборов, так и принудительную, заключающуюся в реквизиции зданий театров под нужды фронта (Б. п. 1915a). Часто такие акции были приурочены к православным праздникам. Так, 3 января 1915 года всем владельцам петроградских кинематографов была разослана телеграмма от градоначальника, в которой сообщалось:

Министр Внутренних Дел уведомил Градоначальника, что группа владельцев кинематографов представила на Всемиловейшее благоволение Ее Императорского Величества ее Государыни Императрицы Александры Федоровны предложение устроить в их театрах в течение одного определенного дня представления, заловой сбор с которых поступит в распоряжение Комитета Склада Ее Величества в Петрограде помощи раненым, больным воинам и их семьям, на что последовало Всемиловейшее одобрение.

[...] день устройства должен быть праздничным. Г-н градоначальник приказал предложить владельцам кинематографов назначить для этой цели 4-е января (Б. п. 1915b).

Самая масштабная благотворительная акция «Солдату в окопы», все сборы от которой были направлены на покупку рождественских подарков для солдат, прошла в декабре 1915 года. Сборы не только проходили с размахом в Петрограде и Москве, но и инициировались театровладельцами во многих провинциальных городах. В театре «Ханжонков» в благотворительных мероприятиях принимали участие знаменитые артистки Вера Каралли, Вера Холодная, Надежда Нельская (Б. п. 1915c), а в фойе были специально установлены киноаппараты, снимающие всех покупателей подарков (Б. п. 1915d). Как сообщает *Кине-журнал* для раздачи подарков солдатам в действующую армию отправилась делегация московских кинематографических деятелей, среди которых были кино-фабрикант Григорий Либкен и совладелец театра «Миньон» В. Монин, награжденные георгиевскими медалями «за храбрость» 4 степени (Б. п. 1916a).



Fig. 4: Артисты кинофирмы Александра Ханжонкова во время рождественского благотворительного сбора «Солдату в окопы» – *Сине-Фоно* 1915 (4): 67.

Подводя итоги акции в январе 1916 года, *Кинезурнал* публикует необычный репортаж:

Дочь артистки Холодной вложила в один из подарков письмо след. содержания:

Тот, кто получит этот мешочек, пусть напишет маленькой Гене Холодной, – она очень просит.

Адрес: Москва, Большая Тверская-Ямская, д.50, кв. 5. Гене Холодной.

Ответ получился следующий:

Письмо с передней позиции изокопов от рядового солдата Феодора Хритоно дарага и возлюбленная мая Гена получил я вам подарок мешочек получи 26-го декабря благодарю я тебе что вы мне низабыли нацарской военной службе затем досвидание прошу я вас от пишите мне ответ как получите шлите скорей я ваш защитник Феодор Хритонович Чучакин мои адрес В Действуещ. армию 115-й пех. Вяземский Г. Несвет. палка 6-ю роту 4-й звод получить Феодору Чучакину.

Мы защитники руской земли и проливаем свою кровь за веру атечество стоим своей груди перед врагом шлите мне ответ и карточку свою (Б. п. 1916а: 80).

Неизвестно, действительно ли эта история имела место, но интересно отметить, что написана она в духе святочного рассказа. Необходимое для этого жанра чудо здесь заключается в установлении невозможной в другое время коммуникации между маленькой девочкой, дочкой знаменитой артистки, и неграмотным рядовым солдатом.

Рождественский кинематограф тесно вписан в контекст праздника, и традиционные святочные мотивы – детства, милосердия, чуда – проявлялись не только в сюжетах картин, но и транслировались в принципе организации киносеансов. В

одной из заметок кинематографический аппарат сравнивается с волшебным зеркальцем из няниных сказок: «Стоило только владельцу его произнести известное заклинание и выразить желание увидеть, что делается за тридевять земель, в тридесятом царстве, как зеркальце моментально показывает, что там делается. Современный кинематографический аппарат и есть это волшебное зеркальце» (С. 1911). Для зрителей специальных рождественских программ, значительную часть которых составляли дети, сама возможность заглянуть в это «волшебное зеркальце» составляла рождественское чудо, а кинозал воспринимался как пограничное пространство между двумя мирами.

Обзор святочных фильмов в дореволюционном кинопрокате

Святочный кинематограф до Первой мировой войны

До середины 1910-х годов большая часть святочных фильмов, выходящих в прокат в Российской Империи, была импортирована из-за границы. Эти фильмы не отличались большим разнообразием и в основном строились на сюжетных штампах, уже сформированных литературой. Кучерская сравнивает однотипность святочных рассказов с формульностью, характерной для устной фольклорной традиции (Кучерская 1997: 38). Похожая «формульность» свойственна и кинематографическим праздничным сюжетам, что следует из однообразия заголовков картин *Рождество трубочистов*, *Рождество рабочего*, *Рождество у бедных*, *Рождество тряпичницы*, *Рождество художника*. Герои типичного святочного фильма – бедняки, которые с трудом могут прокормить семью, или бедные дети. За свою добродетель они чудесным образом приобщаются к празднованию Рождества и получают подарки. Например, в ленте *Рождество* (1908) бедная девочка, живущая в хижине с больной матерью, возвращает богатой

даме потерянное ею украшение. Во сне героиня видит Христа, Матерь Божью, Иосифа и волхвов, а проснувшись, получает приглашение на праздник в доме своей благодетельницы, где веселится среди других детей (Б. п. 1908b). Картина *Рождественская сказка* (1910) повторяет сюжет *Девочки со спичками* Андерсена, но со счастливым финалом: маленькая Мария в Рождество отправляется продавать спички, чтобы заработать на хлеб, но добрые люди помогают девочке и приглашают ее вместе с матерью на праздник (Б. п. 1910с).

Типичность таких сюжетов отражается в святочных стихотворениях и рассказах, публиковавшихся в киножурналах. Так, в праздничном номере *Вестника кинематографии* за 1912 год опубликовано стихотворение «Рождественская фильма»: Дед Мороз, пролетая над городом в праздничную ночь, видит просящую хлеба нищенку и грустит из-за черствости людей, позабывших главные христианские ценности:

– Эх, вы, люди! А ночь-то святая...
Ведь сегодня родился Христос!
И пошел к себе в лес, ковыляя,
Опечаленный Дедка-Мороз (У-ель 1912).

Либретто первой, согласно справочнику Вишневого, святочной картины производства Российской Империи не сохранилось. Тем не менее можно предположить, что поставленный «мастером кинолубка» (Гращенкова 2005: 171) Василием Гончаровым фильм *Дедушка мороз* (Василий Гончаров и Макарова, 1910, Российская Империя), как и его иностранные предшественники, воспроизводит типовой праздничный сюжет. В эту же традицию вписывается кинобалет *Елка* (Яков Протазанов, 1914, Российская Империя), выпущенный «Русской золотой серией». Либретто самого фильма также не сохранилось, но, как указывает Вишневский, он представлял собой экранизацию одноименной оперы Владимира Ребикова по сюжету Сергея Плаксина (Вишневский 1945: 39). Плаксин в оперном либретто следует святочной традиции, заданной Диккенсом, Андерсеном и Достоевским: девочка-сирота, просящая милостыню в канун Рождества, видит праздник

в окне богатого дома. Засыпая на морозе, она переносится на елку в волшебный дворец, где танцуют гномы, паяцы и куклы. В финале девочка вслед за призраком матери поднимается на небо по лестнице ангелов, а на земле снег засыпает ее замерзшее тело (Плаксин 1903).

Стоит отметить, что иностранные святочные фильмы чаще всего имели счастливые развязки: по воле чудесных сил или в награду за добродетель героиня в рождественский праздник все-таки обретала домашний уют и счастливо воссоединялась с родными. По сюжету фильма *Блудная дочь* (1912) дочь музыкального мастера возгордилась, захотела славы и покинула отчий дом. Но прошел год, и под Рождество она, потерпев неудачу на чужбине, вернулась к родителям, после чего счастье и радость снова воцарились в доме (Б. п. 1912f). Чаще в либретто возникает сюжет о родителях и детях, разлученных против воли и чудесным образом встречающихся годы спустя. Особо примечательна картина *Песнь Рождества* (1913), отмеченная как «крупный вклад в кинематографию в смысле сюжета и исполнения» (Б. п. 1913е). Действие ленты, «проникнутой духом святочных рассказов, таких страшных, и вместе с тем, таких милых» (Б. п. 1913f), относится ко времени царствования Наполеона: комиссар Соже в Рождество встречает дочь, пятнадцать лет назад похищенную шайкой террористов. Девушка узнает отца, когда тот играет на скрипке «Марш императора», который она часто пела в детстве (Б. п. 1913g). Среди двадцати одного либретто зарубежных святочных картин с подобным сюжетом, трагический финал встречается только один раз, в драме *Сердце матери* (1911). Главная героиня – бедная мать, оплакивающая смерть дочери и ищущая забыться в алкоголе. В Рождество она решает во что бы то ни стало подарить своей умершей девочке куклу. Отчаявшись купить игрушку в магазине, она выхватывает куклу у проходящего мимо ребенка и бежит на кладбище, где похоронена дочь. В финале героиня замерзает, обнимая могилу, и в последние минуты видит свое дитя (Б. п. 1911b: 40). Сильный сюжет драмы был особен-

но отмечен в журнале *Сине-Фоно*: «Это прекрасно сделанный психологический этюд, рисующий переживания материнского сердца, потерявшего своего ребенка» (там же: 19).

Появляются в рождественском кинорепертуаре и комические сценки из праздничной жизни, распространенные в массовой литературе. Рождественские комедии, снова преимущественно иностранные, немногим отличаются от обычных, но популярные комические герои Дурашкин, Баба или Дюпен ставятся в праздничные обстоятельства. Так, в картине *Рождество у Дурашкина* (1909) герой носится в предпраздничных хлопотах, отправляет приглашения, создает огромную очередь у почтового ящика, а затем несет домой елку, которая то загорается от уличного фонаря, то сносит часть стены (Б. п. 1910d). Комедия *Рождество Дюпена* (1911) переворачивает типичный рождественский сюжет: замерзший и голодный Дюпен нанимается лакеем в богатый дом, а затем вместе со своими друзьями запирает хозяев на чердаке и пирует за праздничным столом (Б. п. 1915b: 32).

Для кинематографа Российской Империи рождественские комедии, как и счастливые финалы, менее свойственны: в справочнике В. Вишневого указаны только два близких по жанру фильма. Картина *Как проводят праздник* (И. Вархтель, 1911, Российская Империя) – «лекция шарж по популярным анекдотам» фирмы Дранкова (Вишневский 1945: 144) – и фарс на новогоднюю тему из репертуара театра Сабурова *Ровно в полночь под Новый год* (Евгений Бауэр, 1914, Российская Империя). Либретто картины найдено не было. Если среди выявленных нами иностранных святочных картин четверть составляют комедии, то в фильмах Российской Империи процент комедий от общего числа – около пятнадцати. Для рождественских картин комический жанр оказывается менее актуальным, чем драматический, что вписывается в общую для дореволюционного кинематографа тенденцию. Как показывает опубликованная в *Сине-Фоно* в 1913 году статистика, в дорево-

люционной России комические сцены – были вторым по популярности жанром, в то время как наибольшим успехом у зрителя пользовались так называемые «сентиментальные мелодрамы» (Б. п. 1913b: 24).

Помимо мотива семейного воссоединения и бытовых сценок, особенно востребован святочным кинематографом мотив сна, что следует не только из сюжетов, но и из названий картин: *Сон празднующего*, *Маленькая игрушка – большой сон*, *Сон под Рождество*, *Рождественский сон детей*. Сон реалистически обосновывает любые фантастические явления и дает возможность для эффектных визуальных трюков и превращений на экране. Например, по сюжету иностранной комической картины *Рождественский кошмар Глупышкина* (1910), мальчику, съевшему слишком много елочных сладостей, снится, что рождественский дед уносит его в царство фей и гномов, а затем за плохое поведение темные духи отправляют его в ад к чертям (Б. п. 1910c: 25-26). Среди картин, произведенных в Российской Империи, этот же мотив используется в праздничной ленте *Рождество обитателей леса* или *Сон куклы* (Владислав Старевич, 1912, Российская Империя): когда дети засыпают, игрушечный Дед Мороз оживает и спешит в лес, чтобы устроить праздник для жуков, стрекоз, божьих коровок и лягушек, а к утру возвращается обратно на елку (Б. п. 1912f: 46).

Если в иностранных картинах, преимущественно ранних феериях и сказках, волшебство случается без реалистического объяснения, то для фильмов, выпущенных в Российской Империи, такие сюжеты почти не свойственны. Чистая фантастика возникает не в оригинальных сюжетах, а в экранизациях, например, в *Синей птице* (Алексей Алексеев, 1911, Российская Империя) по Метерлинку или *Ночи перед Рождеством* по Гоголю. Согласно справочнику Вишневого, повесть Гоголя адаптировалась для дореволюционного экрана три раза. Первая экранизация была выпущена в августе 1911 года. В 1913 году на экраны вышли сразу два фильма: сцены из повести, разыгранные в исполнении украинской

труппы под руководством Т. Пиддубного, и картина Владислава Старевича, одной из первых в мире совместившая графическую мультипликацию с натуральным изображением. Фильм был сразу высоко оценен критиками: «В этой картине, помимо великолепной игры Мозжухина (черт), отметим мастерски проведенные трюки, – реализацию смелой фантазии автора. Выпуск картины приурочен к наступившим праздникам Рождества Христова, что еще усугубит успех ее» (Б. п. 1913d: 3).

Рождественские фильмы в военное время

Начало Первой мировой войны – переломный момент для дореволюционного святочного кинематографа. Импорт иностранных картин, составлявших подавляющее большинство в рождественском прокате, значительно сократился, резко выросло число фильмов производства Российской Империи. Но после выхода максимального количества святочных картин в декабре 1914 года жанр рождественского фильма начинает постепенно угасать. Святочные фильмы не исчезают совсем, но уходят на периферию: либретто все реже появляются в разделах новинок, а святочные названия почти не упоминаются в списках кинопрограмм и на афишах. Однако ключевые мотивы рождественских фильмов используются и особым образом интерпретируются в сюжетах популярных драм, выпускавшихся к праздникам.

Тем не менее, в это время вышли несколько рождественских фильмов, продолжающих старую традицию. Так, можно предположить, что в «киносказке» фирмы Ханжонкова *Рождественский сон Аннушки* ([Режиссер неизвестен], 1914, Российская Империя) использовались трюки и волшебные превращения, характерные для более ранних фильмов с мотивом сна, хотя ни либретто, ни сценарий к фильму не были обнаружены. Особенно примечателен отсылками к литературе фильм фирмы Ханжонкова *Из мира таинственного* (Евгений Бауэр, 1915, Российская Империя), судить о котором можно не только по либретто, но и по сценарию, опубликованному в журнале

Легас. По сюжету, дедушка рассказывает гостям страшную рождественскую историю из своей молодости. Много лет назад перед праздником он случайно стал свидетелем того, как на улице скончалась девушка. Той же ночью «покойница» явилась ему во сне, после чего взволнованный молодой человек отправился в морг:

Остался я один в мертвецкой. Вылез из-под стола. На фоне бледного предрассветного света льющегося из сводчатого окна стол показался мне громадным. Стало жутко. Пробрался к двери. Слушаю, приложил к ней ухо. Тишина, никого, по-видимому, нет в коридоре. [...]

Поставил лампу и, не спуская глаз с девушки, отступаю к двери. Вижу двинула рукой и стала приподниматься. Я забарабанил, что было силы, в дверь... Девушка поднялась. Села. Нервы мои не выдержали больше, и я упал в обморок... (Анталек 1916: 7-19).

Сцена встающей из мертвых покойницы в запечатом морге явно отсылает к финалу повести *Вий*. Но страшное и сверхъестественное в кинематографической интерпретации превращается в милое и трогательное. В конце дедушкиного рассказа происходящему дается реалистическое объяснение: смерть на самом деле оказывается летаргическим сном, а «восставшая из мертвых покойница» – это сидящая рядом бабушка. Схожая рамочная композиция используется в ранних святочных рассказах Чехова *Страшная ночь* (1884) и *Ночь на кладбище* (1886): рассказчики вспоминают приключившиеся с ними под Рождество фантастические события, которым в конце дается реалистическое объяснение.

На начало войны кинематограф Российской Империи отзывается в том же ключе, что и популярные печатные издания. Рождественские фильмы этого времени сюжетно совпадают со святочными рассказами на военную тему и имеют главной целью поднятие патриотического духа. Например, практически в каждом праздничном номере популярного еженедельника *Нива*, начиная с 1914 года, встречается рассказ о ребенке, ждущем отца с войны. Очевидно, этот же мотив развивается в несохранившемся фильме *Когда вернется папа* (Евгений Бауэр, 1914, Российская Империя), охарактеризованном Вишневым как

«патриотическая мелодрама на рождественскую тему» (Вишневецкий 1945: 41). Череду картин из праздничного военного быта представляет собой художественный фильм *Рождество в окопах* (Яков Протазанов, 1914, Российская Империя), «поставленный специально для солдат русской армии» (там же: 47): женщины шьют вещи для солдат, подарки отправляют на фронт, солдаты получают подарки и празднуют Рождество. Среди немногих иностранных святочных фильмов, вышедших в прокате в этот период – *Рождественская ночь* (1916). По сюжету, счастливый рождественский сон девочки прерывается кошмаром о войне. На детский крик приходят солдаты, берут ее с собой и устраивают в окопах елку и праздничный обед (Б. п. 1916b).

Среди картин на военную тему интересна мелодрама *Вернулось счастье* (Александр Уральский, 1915, Российская Империя). Главная героиня прощает измену уходящему на войну мужу, а затем ухаживает за ним на фронте после ранения. Забота жены заставляет его одуматься, и воссоединившиеся супруги встречают Рождество вместе, а ветреная любовница остается одна (Б. п. 1916c). Такой счастливый финал совсем нетипичен для дореволюционных кинодрам, в которых роковые страсти почти непременно ведут к трагической развязке (Цивьян 2002). Нестандартный финал с воссоединением семейной пары объясняется патриотическим характером картины. В то же время другие святочные мелодрамы, выпущенные в этот период, заканчиваются трагически, несмотря на свою приуроченность к Рождеству.

***Ты помнишь ли?* (1914) как образец дореволюционного святочного фильма**

Сюжет о воссоединении семьи в разных его формах – один из самых популярных в святочных рассказах, печатавшихся в популярной прессе во второй половине 1910-х годов. В напечатанном в *Ниве* рассказе *Таинственный колокол* бой старых часов, возвещающих наступление Нового Года, удерживает героиню от измены мужу (Островной 1915a). Герой рассказа *Без одной минуты – полночь*

архитектор Бранчинов за несколько минут до полуночи решает порвать с любовницей и остаться с женой на семейный праздник (Островной 1916). Часто герой или героиня возвращаются не только к законному супругу, но и к ребенку. В рассказе *Подарок* перед Рождеством чудесным образом в семью возвращается отец, которого мать пять лет назад оставила из-за неверности, и родители решают быть вместе ради маленькой дочки (Островной 1915b). Схожий сюжет разворачивается и на экране кинематографа: по сюжету драмы *Ты помнишь ли?* (Петр Чардынин, 1914, Российская Империя), Елена, увидев в Рождество чужое семейное счастье, решает расстаться с любовником и вернуться домой к мужу и дочери. Но в отличие от рассказов, заканчивающихся счастливым семейным воссоединением, фильм имеет трагический «русский финал»: героиня возвращается домой, но ее муж уже покончил с собой, не выдержав предательства (Б. п. 1915b: 68). Как отмечает Гращенкова, этот фильм – «визитная карточка фирмы Ханжонкова, воплощение его художественно-этической программы» (Гращенкова 2005: 107).

Ты помнишь ли? – наиболее яркий пример рождественской драмы, соединяющей как важные литературные, так и кинематографические мотивы. В народной культуре святки – время для гаданий, часто связанных с брачным сезоном и направленных на то, чтобы заглянуть в будущее, увидеть жениха (Зеленин 1991: 403-406). В начале фильма во время разговора с мужем Елена пристально вглядывается в зеркало – традиционный элемент святочных гаданий, портал между мирами. Но вместо счастливого семейного будущего в жизнь героини возвращается прошлое – появляется скрипач Ярон, который «несколько лет назад учился в консерватории вместе с Еленой, ухаживал за ней... было что-то похожее на сильное увлечение...» (Б. п. 1915b: 68). Бывший возлюбленный возникает, как призрак из прошлого, разрушающий ее семейное благополучие, и выполняет функцию нечистой силы, традиционно активизирующейся под Рождество и стре-



Fig. 5: Музыкальный вечер, кадр из фильма: Петр Чардынин, *Ты помнишь ли?*, 1914.

мязцейся омрачить людскую радость от светлого праздника.

Фильм связан не только со святочной словесностью, но и с классическими текстами русской литературы. Ряд эпизодов повторяет или визуально отсылает к сценам из *Анны Карениной* Льва Толстого. Например, первые подозрения у мужа Елены возникают на светском вечере, когда героиня слишком эмоционально реагирует на игру Ярона.

Как и в романе, судьбоносная для главной героини встреча происходит по пути из Москвы в Петербург, во время остановки на заснеженной станции:

Едва проехав несколько десятков верст, поезд принужден остановиться на маленькой станции, пока расчищается путь. Елена выходит на платформу и с нетерпением проаживается в ожидании минуты, когда будет пущен вновь поезд (там же).

Но если у Толстого в сцене на станции роман между Вронским и Анной только зарождается, то в фильме – наоборот: при виде «простого и безыскусного» семейного счастья в доме начальника станции героиня осознает свою ошибку и решает порвать с любовником. Метель у Толстого – символ роковой и безудержной страсти, стихийной силы, охватывающей героев. В фильме вместе со следами метели исчезает и страсть, как наважде-ние охватившая Елену: пути расчищены, но она принимает решение не ехать дальше, а вернуться к семье.



Fig. 6: Нина Ханжонкова в роли дочери, кадр из фильма: Петр Чардынин, *Ты помнишь ли?* (1914).

Связь с литературой проявляется и в выборе профессии для главного героя. Муж Елены – писатель Лев Нальский. Хотя представители творческих профессий часто становились героями дореволюционных картин, писатели среди них встречаются гораздо реже художников, скульпторов или музыкантов. Оппозиция двух героев, мужа и любовника, подчеркивается противопоставлением музыки и литературы. Воспоминания о прошлом охватывают Елену, когда она слышит, как Ярон исполняет романс *Ты помнишь ли?*:

Ты помнишь ли, что обещала,
Ты помнишь ли былые дни,
Когда нас ласка опьяняла
В объятьях сладостной любви?
О, возврати мне наслажденья!
Лобзаний жаждет сердце вновь,
О, пусть с восторгом упоенья
Вернется прежняя любовь! (Б. п. 1909е)

Название фильма по первой строчке популярного романса вполне типично для дореволюционного кинематографа. Однако данный случай можно также сопоставить с еще одним текстом Толстого – повестью *Крейцера соната*, по сюжету которой жена главного героя и ее любовник-скрипач вместе играют Крейцерову сонату Бетховена. Как и у Толстого, в *Ты помнишь ли?* название музыкального произведения, «провоцирующего» измену, вынесено в заголовок.

Семейная тема занимает центральное место в сюжете картины: особым образом подчеркива-

ется, что Елена оставляет не только мужа, но и ребенка. Девочку в исполнении Нины Ханжонковой представляют зрителю вначале фильма среди главных действующих лиц, что нетипично для раннего кино. Акцент на фигуре ребенка вновь отсылает к традиции святочного рассказа, значительное место в которой занимают сюжеты о детях, лишившихся родителей. Таким образом, *Ты помнишь ли?* можно рассматривать как вершину дореволюционного святочного фильма, связывающую ранний кинематограф не только с традицией святочного рассказа, но и с русской классической литературой в целом.

От волшебства к чертовщине

В более поздних кинодрамах, действие которых происходит на святках, вместо светлого чуда на первый план окончательно выходит темная сторона рождественского праздника. Мир нечистой силы – перевернут по отношению к обычному, под его влиянием традиционные для ранних святочных картин мотивы семейного воссоединения, милосердия, торжества добродетели, превращаются в анти-рождественские: герои, как наваждением, охвачены роковыми страстями, ведущими их к убийствам или самоубийствам. По сюжету картины *День трех королей* (Петр Чардынин, 1916, Российская Империя) сценаристки Анны Мар, жена лесничего в старинном польском имении, искусно натравив мужа на любовника, добивается того, что они убивают друг друга. Освободившись, героиня собирается соединиться с молодым графом – «третьим королем», но тот понимает, что перед ним убийца, и отвечает отказом (Б. п. 1916d). Фильм вышел в прокат шестого января, в день католического праздника Трех королей, завершающего рождественский праздничный цикл. К этому же дню приурочено и действие картины, включающее изображение народных гуляний и пение рождественского гимна (Архив ВГИК: 118).

Как сообщает *Сине-Фоно*, к Рождеству должна была выйти в прокат еще одна любовная драма по сценарию Мар – фильм *Властелин* (Арнольд Шифман, 1917, Российская Империя), действие

которого развивается на святках (Б. п. 1916e), но, согласно Вишневному, картина была выпущена только в июне 1917 года (Вишневецкий 1945: 125). По сюжету, Ада возвращается к мужу, простившему ее измену, и отдается счастью в семье, но под Рождество в имении появляется ее бывший любовник Годовский. Закручивается сложный психологический сюжет, заканчивающийся и смертью героини, и убийством ее падчерицы, также влюбленной в Годовского (Б. п. 1917). На святках происходит финальный эпизод драмы *Отравленная совесть* (Борис Чайковский, 1917, Российская Империя) – экранизации одноименного романа Александра Амфитеатрова: героиня не выдерживает мук совести после убийства шантажировавшего ее соблазителя и решает покончить с собой. Накануне самоубийства святочное гадание предсказывает ее роковой конец, а на следующий день она бросается в полынь и погибает под льдом (РГАЛИ). Под Новый Год начинается действие одной из драм так называемого «сатанинского цикла» дореволюционного кино – картины *Исчадие ада* или *Сын сатаны* (Борис Орлицкий, 1916, Российская Империя), по времени выхода не приуроченной к празднику, но содержащей типичные святочные мотивы гадания и явления нечистой силы. Во время гадания на суженного героине является таинственная фигура – Сатана, соблазняющий девушку и предрекающий ей рождение «сына с необычной душой» (Б.п. 1916f). Так, в любовных драмах второй половины 1910-х приуроченность сюжета к святкам подчеркивает inferнальный характер охватывающих героев страстей и их бессилие против злого рока, управляющего жизнью.

На примере жанра святочного фильма можно проследить основные этапы в развитии дореволюционного кинопроцесса. До 1910-х годов в прокат выходили исключительно иностранные рождественские фильмы: сказочные феерии, комедийные сценки и праздничные драмы, повторяющие сюжеты популярных святочных рассказов. Первые святочные картины, снятые в Российской Империи, строятся на тех же мотивах,

что и иностранные. Однако, в отличие от зарубежных лент, среди фильмов, выпущенных в Российской Империи, почти не востребован оказывается жанр праздничной комедии. Начиная с 1914 года вместе с общим количеством фильмов увеличивается и число святочных фильмов производства Российской Империи. Как и массовая пресса, рождественский кинематограф откликается на начало Первой мировой войны выпуском патриотических картин. Во второй половине 1910-х годов волшебные и сентиментальные рождественские фильмы окончательно уходят на периферию, а святочные мотивы, связанные с вмешательством в жизнь человека нечистой силы, адаптируются к сюжетам популярных любовных драм.

Кинематограф как рождественский волшебник

В рождественском номере *Кине-журнала* за 1916 год опубликована рождественская фантазия «Елка у Великого Немого» (Меч 1916: 119-124). По сюжету, Великий немой, восседая на «троне кинематографии», заявляет о своем могуществе:

Я и там, я и тут,
И везде меня чтут,
Я подобен всемирному чуду!
[...]
Я – таинственный маг,
Я – культуры рычаг,
[...]
Аппарат-чародей,
Изумивший людей,
гордо я водрузил на треножник...

На рождественскую елку он собирает всех деятелей кинематографа и готовит для них подарки. На праздник приходят фирмы «Пате» и «Гомон», кинофабриканты, театровладельцы, прокатчики, оператор, сценарист, киномеханик и артисты:

Я вас в пышный свой зал
Всех на елку созвал,
Свет ее электрический ярок.
А подарков не счесть,
И для каждого есть,
Приготовлен достойный подарок!

Здесь светло, точно днем,
К елке, к елке идем!
Встанем тесным и дружеским кругом.
Я – Великий Немой,
Всюду флаг веет мой,
Награжу я вас всех по заслугам!

Описание кинематографа как чуда, волшебной силы, объединяющей всех на своем празднике, как кажется, точно ухватывает семантическую связь явлений раннего кинематографа и Рождества. Примечательно, что об изобретении кинематографа и о превращении его в новое искусство современники писали как о рождении чудесного младенца, которому предстоят большие свершения: «Ваш “немой” — не глухонемой, господа, но только “infans”, “отрок”, не говорящий, еще не говорящий — и только» (Пяст 1921: 81).

Для дореволюционного зрителя кинематограф – это не только волшебное пространство, открывающее «вторую реальность» экранного изображения, но и самое демократичное развлечение, объединяющее разные слои населения: «...загляните в зрительную залу. Вас поразит состав публики: здесь все, – студенты и жандармы, писатели и проститутки, офицеры и курсистки, всякого рода интеллигенты в очках, с бородкой, и рабочие, приказчики, торговцы, дамы света, модистки, чиновники, – словом, – все» (Серафимович 1912). Посещение кинотеатра – это чудо, доступное каждому, независимо от социального положения, что совпадает с самой сутью рождественского праздника. Но с развитием кинематографа восприятие его как волшебного явления постепенно утрачивается, а вместе с ним на периферию уходят и сентиментальные сказочные картины. Во второй половине 1910-х гг. святочных фильмов в прокате Российской Империи становится меньше, а на место светлого чуда в кино приходят декадентские анти-рождественские мотивы.

Арина Раннева

Freie Universität Berlin
arina.ranneva@fu-berlin.de

Acknowledgment

Автор статьи выражает благодарность Анне Олеговне Коваловой за большую помощь в работе над материалом, Юрию Гавриловичу Цивьяну за ценные советы, а также Ирине Борисовне Зубатенко за предоставленные материалы из ярославских газет.

Bio

Arina Ranneva is a Master's student at the Freie Universität Berlin. She graduated from the faculty of humanities of the Higher School of Economics in Moscow in 2020. Between 2018 and 2019 she was a member of the research team working on the project Early Russian Film Prose, which was awarded the Film Scholars' and Critics' Prize *Slon*. From 2020 to 2021, she worked as a research editor for the online-project *Chapaev.media*, dedicated to the history of Russian and Soviet cinema.

Bibliography

А. 1910. "Наброски". *Кине-журнал* 24: 8.

Анталек. 1916. "Из мира таинственного. Рождественская новелла". *Пегас* 1: 7-19.

Архив ВГИК. Инв. № 2300. Папка 10. Л. 118–119.

Б. п. [Без подписи] 1902. *Полное собрание законов Российской Империи: Собрание третье*. Т. 20. Отд. 1. Санкт-Петербург.

Б.п. 1908а. "Со стороны. В царстве иллюзии". *Сине-Фоно* 5: 4.

Б. п. 1908b. "Новые ленты". *Сине-Фоно* 6: 11-12.

Б. п. 1909а. "По городам и театрам". *Сине-Фоно* 6: 12.

Б. п. 1909b. "По городам и театрам". *Сине-Фоно* 8: 12.

Б. п. 1909c. "Среди боевиков". *Кинема* 1: 3.

Б. п. 1909d. "Среди новинок". *Кинемо* 19: 6.

Б. п. 1909е. "Ты помнишь ли". Полный сборник либретто для граммофона, 437. Санкт-Петербург.

Б. п. 1910а. "Кодекс запрещений". *Вестник кинематографии* 1: 9.

Б. п. 1910b. "В электрических театрах". *Голос: ежедневная газета, издаваемая в Ярославле* 285: 4.

Б. п. 1910c. "Новые ленты". *Сине-Фоно* 5: 26.

Б. п. 1910 d. "Новые ленты". *Сине-Фоно* 7: 15.

Б. п. 1911а. "Кинематографические сеансы для детей и нижних чинов". *Сине-Фоно* 8: 15.

Б. п. 1911b. "Новые ленты". *Сине-Фоно* 5: 40.

Б. п. 1912а. *Голос: ежедневная газета, издаваемая в Ярославле* 288: 1.

Б. п. 1912b. "Хроника". *Вестник кинематографии* 27: 16.

Б. п. 1912c. "От редакции". *Вестник кинематографии* 26: 9-10.

Б. п. 1912d. "Нельзя молчать". *Сине-Фоно* 7: 11.

Б. п. 1912е. "Новости кинематографического рынка". *Вестник кинематографии* 53: 14.

Б. п. 1912f. "Новые ленты". *Сине-Фоно* 6: 43.

Б.п. 1913а. "Хроника". *Вестник кинематографии*. 1:9.

Б. п. 1913b. "Хроника". *Кине-журнал* 1: 25.

Б. п. 1913c. "Хроника". *Сине-Фоно* 9: 31.

Б.п. 1913d. "Хроника". *Вестник кинематографии* 2: 12.

Б. п. 1913е. "Критический обзор". *Кинема* 1: 5.

Б. п. 1913f. "Среди новинок". *Сине-Фоно* 4: 27.

Б. п. 1913g. "Новости кинематографического рынка". *Живой экран* 10: 39.

Б. п. 1915а. "Реквизиция театров". *Проектор* 1: 14.

Б. п. 1915b. "Благотворительный сбор". *Сине-Фоно* 6-7: 57.

Б. п. 1915c. "Хроника". *Сине-Фоно* 4: 67.

Б. п. 1915d. "Солдату в окопы". *Кине-журнал* 23-24: 94.

Б. п. 1916а. "Хроника". *Кине-журнал* 1-2: 84.

Б. п. 1916b. "Описания картин". *Проектор* 2: 32.

- Б. п. 1916с. “Новые ленты”. *Сине-Фоно* 8: 91.
- Б. п. 1916d. “Описания картин”. *Прозектор* 3: 11.
- Б. п. 1916е. “Хроника”. *Сине-Фоно* 5-6: 78.
- Б.п. 1916f. “Описания картин”. *Прозектор* 6: 21.
- Б. п. 1917. “Новые ленты”. *Сине-Фоно* 9–10: 94–95.
- Бугаев, Б. (Белый, Андрей) “Синематограф.” *Весы* 7: 50-53.
- Веде 1913. “К Рождеству”. *Сине-Фоно* 6: 36-37.
- Вишневский, Вениамин. 1945. *Художественные фильмы дореволюционной России*. Москва.
- Гинзбург, Семен. 1963. *Кинематография дореволюционной России*. Москва.
- Гращенкова, Ирина. 2005. *Кино Серебряного века: русский кинематограф 10-х годов и Кинематограф русского послеоктябрьского зарубежья 20-х годов*. Москва.
- Давидова, Мария. 2002. “Вертепный театр в русской традиционной культуре.” *Традиционная культура* 1 (5): 20-37.
- Душечкина, Елена. 1995. *Русский святочный рассказ: становление жанра*. Санкт-Петербург.
- Зеленин, Дмитрий. 1991. *Восточнославянская этнография*. Москва.
- Зозуля, Ефим. 1916. “Рождественский фельетон. Семь свиданий”. *Сине-Фоно* 5-6: 70-72.
- З-чь, П. 1914. “Кинематограф и дети.” *Вестник кинематографии* 1(81): 32.
- Зоркая, Нея. 1976. *На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900-1910 годов*. Москва.
- Измайлов, Александр. 1915. “О чем я думаю перед экраном”. *Кинематограф (Пг.)* 2: 4-5.
- Капица, Федор. 2009. *Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы*. Москва.
- Катин, М. 1908. “О детских утрах”. *Сине-Фоно* 6: 5-6.
- Ковалова, Анна. 2010. “Дореволюционное кино и... дети”. *Киноведческие записки* 94: 362-377.
- Кучерская, Майя 1997. *Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени*. Москва.
- Меч, Р. 1916. “Елка у великого немого (Рождественская фантазия)”. *Кине-журнал* 23-24: 119-124.
- Островной, Иван. 1915а. “Таинственный колокол”. *Нива* 1: 6-11.
- Островной, Иван. 1915b. “Подарок”. *Нива* 51: 938-944.
- Островной, Иван. 1916. “Без одной минуты – полночь”. *Нива* 1: 6-14.
- Плаксин, Сергей. 1903. *Елка: Сказка в 1 акте и 4 карт*. Москва.
- Пяст, Владимир. 1921. “Театр слова и театр движения.” *Искусство старое и новое*, 75-85. Петроград.
- РГАЛИ. Ф. 34. Оп. 1. Ед.хр. 42. 33 лл.
- С. 1911. “Синематограф на службе естествознанию”. *Сине-Фоно* 8: 7.
- Серафимович, Александр. 1912. “Машинное надвигается”. *Сине-Фоно* 8: 8.
- Тименчик, Роман и Юрий Цивьян. 1996. “Кино и театр. Диспуты 10-х годов”. *Киноведческие записки* 30: 57-87.
- У-ель, Н. 1912. “Рождественская фильма”. *Вестник кинематографии* 55: 11.
- Цивьян, Юрий. 1991. *Историческая рецепция кино: Кинематограф в России, 1896–1930*. Рига.
- Цивьян, Юрий. 2002. “Введение: несколько предварительных замечаний по поводу русского кино”. *Великий Кинемато: Каталог сохранившихся игровых фильмов России. 1908 – 1919*, 8–9. Москва.
- Шебуев, Николай. 1911. “Елка”. *Собрание сочинений. Т. 2. Лестница жизни*, 151-158. Москва.

Filmography

Святочные фильмы производства Российской Империи

- Гончаров, Василий и Макарова. 1910. *Дедушка Мороз*. О-во «Гомон» (Моск. отд.).
- Вархтель, И. 1911. *Как проводят праздник*. Ателье А. Дранкова.

- Старевич, Владислав 1912. *Рождество обитателей леса*. Акц. о-во А. Ханжонков.
- [Режиссер неизвестен]. 1913. *Ночь под Рождество (Солоха)*. [Фирма неизвестна].
- Старевич, Владислав 1913. *Ночь перед Рождеством*. Акц. о-во А. Ханжонков.
- Чардынин, Петр. 1914. *Ты помнишь ли?* Акц. о-во А. Ханжонков.
- Бауэр, Евгений (?). 1914. *Когда вернется папа*. Акц. о-во А. Ханжонков.
- Протазанов, Яков. 1914. *Рождество в окопах*. «Русская золотая серия».
- Бауэр, Евгений (?). 1914. *Ровно в полночь под Новый год*. Акц. о-во А. Ханжонков.
- Протазанов, Яков. 1914. *Елка*. «Русская золотая серия».
- [Режиссер неизвестен]. 1914. *Рождественский сон Аннушки*. Акц. о-во А. Ханжонков.
- Уральский, Александр 1915. *Вернулось счастье (Две елки), (Рождество на позициях)*. «Русская золотая серия».
- Бауэр, Евгений. 1915. *Из мира таинственного*. Акц. о-во А. Ханжонков.
- Чардынин, Петр 1916. *День трех королей (Их было трое), (Ее любили трое), (Trzech krolin)*. Акц. о-во А. Ханжонков.
- Орлицкий, Борис. 1916. *Исчадие ада (Сын сатаны)*. Пр-во «Орел» К. Филиппа.
- Чайковский, Борис. 1917. *Отравленная совесть*. Акц. О-во А. Ханжонков.
- Шифман, Арнольд. 1917. *Властелин*. Акц. о-во "Биофильм".
- Иностранные святочные фильмы, упомянутые в дореволюционной кинопрессе**
- Список составлен из названий фильмов, либретто которых были найдены в праздничных номерах ранних киножурналов. По большинству из указанных картин отсутствует подробная информация, поэтому в фильмографии указаны названия кинофирм, выпустивших фильмы в прокат. Список не претендует на абсолютную полноту, но может оказаться полезным для дальнейших исследований.
- Рождество Христово у Гриши*. Бр. Пате (Б. п. 1908. "Новые ленты." Сине-Фоно. 5 (15 января): 7.).
- Рождество*. Т/Д А. Ханжонков (Б. п. 1908. "Новые ленты." Сине-Фоно. 6 (15 декабря): 11–12.).
- Благородный мышонок (Святочная феерия)*. Фотоскоп (Б. п. 1908. "Новые ленты." Сине-Фоно. 6 (15 декабря): 13.).
- Рождественское чудо*. Т/Д А. Ханжонков (Б. п. 1909. "Новые ленты." Сине-Фоно. 6 (15 декабря): 14–15.).
- Рождество художника*. О-во Гомон (Б. п. 1909. "Новые ленты." Сине-Фоно. 6 (15 декабря): 15.).
- Рождество тряпичницы*. О-во Гомон (Б. п. 1909. "Новые ленты." Сине-Фоно. 6 (15 декабря): 15.).
- Дедушку поймали*. О-во Гомон (Б. п. 1909. "Новые ленты." Сине-Фоно. 6 (15 декабря): 15.).
- Легенда о рождественской чаше*. О-во Гомон (Б. п. 1909. "Новые ленты." Сине-Фоно. 6 (15 декабря): 15.).
- Сон под Рождество*. О-во Гомон (Б. п. 1909. "Новые ленты." Сине-Фоно. 6 (15 декабря): 15–16.).
- Рождество у Дурашкина*. Т/Д А. Ханжонков (Б. п. 1910. "Новые ленты." Сине-Фоно. 7 (1 января): 15.).
- Рождественский кошмар Глупышкина*. Т/Д А. Ханжонков (Б. п. 1910. "Новые ленты." Сине-Фоно. 5 (1 декабря): 25–26.).
- Письмо к рождественскому деду*. Т/Д А. Ханжонков (Б. п. 1910. "Новые ленты." Сине-Фоно. 5 (1 декабря): 26.).
- Рождественская сказка*. Т/Д А. Ханжонков (Б. п. 1910. "Новые ленты." Сине-Фоно. 5 (1 декабря): 26.).
- С Новым Годом 1911!!!* Т/Д Д. Доуни (Б. п. 1910. "Новые ленты." Вестник кинематографии. 24 (23 декабря): 25.).
- Сердце матери*. Л.О. Даугау и Ко. (Б. п. 1911. "Среди новинок." Сине-Фоно. 5 (1 декабря): 19; Б. п. 1911. "Новые ленты." Сине-Фоно. 5 (1 декабря): 40–41.).
- Наивное послание детишек*. Бр. Пате (Б. п. 1911. "Новые ленты." Сине-Фоно. 5 (1 декабря): 30.).

- Рождество бродяги. Бр. Пате (Б. п. 1911. “Новые ленты.” *Сине-Фоно*. 5 (1 декабря): 30.).
- Маме к празднику. Бр. Пате (Б. п. 1911. “Новые ленты.” *Сине-Фоно*. 5 (1 декабря): 30.).
- Рождество у Бобы. О-во Гомон (Б. п. 1911. “Новые ленты.” *Сине-Фоно*. 5 (1 декабря): 32.).
- Счастливей сочельник. О-во Гомон (Б. п. 1911. “Новые ленты.” *Сине-Фоно*. 5 (1 декабря): 32.).
- Рождество Дюпена. Т/Д А. Ханжонков (Б. п. 1911. “Новые ленты.” *Сине-Фоно*. 5 (1 декабря): 34.).
- Свет не без добрых людей. Л.О. Даугау и Ко. (Б. п. 1911. “Новые ленты.” *Сине-Фоно*. 5 (1 декабря): 40.).
- Блудная дочь (Рождественская драма) (Б. п. 1912. “Новые ленты.” *Сине-Фоно*. 6 (8 декабря): 43.).
- Дедушка Морозко. О-во Гомон (Б. п. 1912. “Новые ленты.” *Сине-Фоно*. 6 (8 декабря): 43; Б. п. 1912. “Описание новых картин.” *Вестник кинематографии*. 54 (15 декабря): V.).
- Рождественский сон. Т/Д Доуни (Б. п. 1912. “Новости кинематографического рынка.” *Вестник кинематографии*. 53 (1 декабря): 14.).
- Догадливая девочка. Бр. Пате (Б. п. 1912. “Новости кинематографического рынка.” *Живой экран*. 9 (15 декабря): 21.).
- Песнь Рождества. О-во Гомон (Б. п. 1913. “Среди новинок.” *Сине-Фоно*. 4 (23 ноября): 27; Б. п. 1913. “Среди новинок.” *Кине-журнал*. 23 (1 декабря): 35–36; Б. п. 1913. “Новости кинематографического рынка.” *Живой экран*. 10 (1 января): 39; Б. п. 1913. “Описание картин.” *Кинема*. 1 (25 декабря): 14–15.).
- В сочельник. Т/Д А. Ханжонков (Б. п. 1913. “Новые ленты.” *Сине-Фоно*. 5 (7 декабря): 45.).
- Обновка к празднику. Т/Д А. Ханжонков (Б. п. 1913. “Новые ленты.” *Сине-Фоно*. 5 (7 декабря): 45–46; Б. п. 1913. “Описание картин.” *Кинема*. 1 (25 декабря): 19.).
- Поксон – рождественский дед. Тиман и Рейнгардт (Б. п. 1913. “Новые ленты.” *Сине-Фоно*. 5 (7 декабря): 47; Б. п. 1914. “Описание новых картин.” *Вестник кинематографии*. 1(81, 1 января): 47.).
- Сочельник трех холостяков. Бр. Пате (Б. п. 1915. “Описания картин.” *Прозектор*. 1 (25 декабря): 23.).
- Рождественская ночь. Эклер (Б. п. 1916. “Описания картин.” *Прозектор*. 2 (15 января): 32.)

Несвяточные фильмы, упомянутые в статье

Мельес, Жорж. 1902. *Le Voyage dans la lune / Путешествие на луну*. Star Film.

Мельес, Жорж. 1903. *Le royaume des fées / В царстве фей*. Star Film.

Кривцов, Владимир и Протазанов, Яков. 1910. *Майская ночь или утопленница*. Т/Д «Глория» (Тиман и Рейнгардт).

Алексеев, Алексей. 1911. *Синяя птица*. Т/Д «Продафильм».

Новиков, Михаил. 1911. *Мартын с балалайкой*. Т-во «Варяг».

Ганзен, Кай. 1911. *Сказка о рыбаке и рыбке*. Бр. Пате (Моск. отд.).

Дуров, Анатолий и Аркатов, Александр. 1912. *Война XX века*. Бр. Пате (Моск. отд.).

Старевич, Владислав. 1913. *Страшная месть*. Акц. о-во А. Ханжонков.

Чардынин, Петр (?). 1914. *Сказка о спящей царевне и семи богатырях*. Акц. о-во А. Ханжонков.

Suggested Citation

Раннева, Арина. 2022. “Святочный кинематограф Российской Империи 1900 –1910-х годов. История и контекст”. *The Haunted Medium I: Moving Images in the Russian Empire* (под ред. Рейчел Морли, Наташи Друбек, Оксаны Чефрановой и Дениз Янгблад). Специальный выпуск *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe* 15. DOI: <https://dx.doi.org/10.17892/app.2022.00015.324>

Ranneva, Arina. 2022. “Christmas Cinema in the Russian Empire, from the 1900s to the 1910s: History and Context”. *The Haunted Medium I: Moving*

Images in the Russian Empire (ed. by Rachel Morley, Natascha Drubek, Oksana Chefranova, and Denise J. Youngblood). Special issue of *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe* 15. DOI: <https://dx.doi.org/10.17892/app.2022.00015.324>

URL: <http://www.apparatusjournal.net/>

Copyright: The text of this article has been published under <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> This license does not apply to the media referenced in the article, which are subject to the individual rights owner's terms