

УДК 321; 930.85

DOI: 10.25688/20-76-9105.2024.53.1.04

Бессолицын Александр Алексеевич

доктор экономических наук, профессор

Институт российской истории РАН

Российской академии наук

Москва, Россия

A_Bessolisyn@mail.ru; ORCID: 0000-0003-0550-5852

**ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА
В СФЕРЕ КИНЕМАТОГРАФИИ
В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ**

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению проблемы установления взаимоотношений государства и дореволюционного кинематографического сообщества в сфере реализации его профессиональных интересов. Если на начальном этапе становления и развития кинематографа государство рассматривало его в качестве разновидности торгово-промышленной деятельности и в этом плане основной упор делался на разработку соответствующего налогового законодательства, то постепенно приходит понимание влияния кинематографа на общественное сознание, особенно среди молодежи. Это ставит перед государством задачу выработки новых цензурных норм регулирования кинопроизводства и проката. На примере ведущих кинематографических акционерных обществ «Бр. Пате» и «А. Ханжонков и К^о» показано, каким образом профессиональное сообщество реагировало на попытки установления государственной и церковной цензуры в сфере кинопроизводства. Две эти кинофирмы, контролировавшие значительный объем кинорынка России и являвшиеся основными конкурентами в сфере дореволюционного кинопроизводства, тем не менее объединили свои усилия в создании совместной картины, посвященной 100-летию юбилею Отечественной войны 1812 г. Данная работа позволила им найти компромисс между требованиями государства и интересами профессионального сообщества и достаточно эффективно преодолеть запреты, возникшие в ходе реализации сценария данной картины. Что касается государства, то его интерес в сфере регулирования кинопроизводства заключался в основном в попытке установления государственной монополии, которая рассматривалась лишь как стремление обложить промысловым налогом кинотеатры, т. е. реализовать прежде всего «фискальную сторону дела». В качестве ответной меры на выдвинутый Государственной думой законопроект со стороны частного кинобизнеса стало учреждение Всероссийского общества владельцев кинематографических театров, цель которого, помимо всего прочего, заключалась в защите профессиональных и экономических интересов членов общества и улучшении их экономического положения. Однако в условиях Первой мировой войны выполнить эти задачи как государству, так и кинобизнесу оказалось проблематично.

Ключевые слова: дореволюционная кинематография, акционерные общества, «Бр. Пате», А. Ханжонков, цензура, профессиональные интересы, промысловый налог.

Для цитирования: Бессолицын А. А. Государственная политика в сфере кинематографии в дореволюционной России // Вестник МГПУ. Серия «Исторические науки». 2024. № 1 (53). С. 49–65. DOI: 10.25688/20-76-9105.2024.53.1.04

UDC 321; 930.85

DOI: 10.25688/20-76-9105.2024.53.1.04

Bessolitsyn Alexander A.

Doctor of Economics, Professor

Institute of Russian History
of the Russian Academy of Sciences

Moscow, Russia

A_Bessolitsyn@mail.ru; ORCID: 0000-0003-0550-5852

STATE POLICY IN THE SPHERE OF CINEMATOGRAPHY IN PRE-REVOLUTIONARY RUSSIA

Abstract. The article is devoted to the problem of the establishment of relationships between the state and pre-revolutionary cinematographic society within the realization of its professional interests. While at the initial stage of establishment and development of cinematography the state considered it to be a kind of a trade and industrial activity and, in this regard, the main effort was made to develop the relevant tax legislation, gradually the influence of cinematography on the social conscious, especially during young people, is understood. This raises a task for the state to develop new censure norms of regulation of cinema production and distribution. Based on the example of the leading cinematographic joint-stock companies: “Br. Pate” and “A. Khanzhonkov and Co.” the author shows how the professional society solved problems of struggling with the attempts to establish state and church censure in the sphere of cinema production. These two cinema firms, which controlled a significant portion of the Russian cinema market and were the main competitors in the sphere of pre-revolutionary cinema production, nevertheless, combined their efforts in creating a joint movie devoted to 100-year anniversary of the Patriotic War of 1812. This work helped them to find a compromise between the requirements of the state and interests of the professional society, and rather efficiently overcome the restrictions raised in the course of realization of the movie’s script. As concerns the state, its interest in the sphere of regulation of the cinema production was mostly in the attempt to establish a state monopoly, which was considered only as an aim to impose a trade tax on cinema theaters, i.e. to realize, above all, the “fiscal side of a deal”. As a countermeasure to the draft law proposed by the State Duma, the private cinema business established “All-Russian association of the owners of Cinematographic theaters”, which aim was, apart from other things, in the protection of the professional and economic interests of the members of the association and improving of their economic status. However, during the First World War it was problematic to solve these tasks both for the state and cinema business.

Keywords: pre-revolutionary cinematography, joint-stock companies, “Br. Pate”, A. Khanzhonkov, censure, professional interests, trade tax.

For citation: Bessolitsyn A. A. State policy in the sphere of cinematography in pre-revolutionary Russia // *MCU Journal of Historical Studies*. 2024. № 1 (53). P. 49–65. DOI: 10.25688/20-76-9105.2024.53.1.04

Введение. Кино в России, по мнению исследователя дореволюционного кинематографа Б. С. Лихачева, появилось в 1896 г. Это были иностранные картины, продолжительностью 20–25 минут, которые демонстрировались в основном в так называемых бродячих кинематографах¹.

Однако по мере развития кинематографии формируются бизнес-структуры, обеспечивающие создание и демонстрацию картин, а также материально-техническое обеспечение кинопроизводства. Первоначально это были в основном торговые дома и прокатные конторы, которые занимались покупкой, арендой и демонстрацией картин. Учреждение акционерных кинематографических обществ в России началось сравнительно поздно. Первыми кинематографическими предприятиями, получившими развитие в России, стали филиалы известных французских фирм «Гомон» и «Бр. Пате», открывшиеся в Москве соответственно в 1907 и в 1909 гг.

Что касается отечественных кинематографических компаний, то к 1912 г. насчитывалось не более пяти фирм, производящих картины общим метражом 81 тыс. метров (негатив), что было несопоставимо с объемами иностранной продукции (почти 6,5 млн метров позитива)². Тем не менее, если в 1909 г. было выпущено всего 23 русских картины, то в 1910 г. — 30, в 1911 г. — 73 и т. д., и, наконец, только в 1916 г. было создано 500 отечественных картин. Причем эти цифры относятся к области так называемого художественного кинематографа; помимо того, немало выходило фильмов документальных, учебных и научно-популярных³.

Становилось ясно, что отечественная киноиндустрия развивается быстрыми темпами, в нее вкладываются значительные частные средства. Государство также участвовало в этом процессе, однако его роль в основном сводилась к утверждению уставов акционерных кинематографических обществ. Эту деятельность начиная с 1906 г. осуществлял отдел торговли Министерства торговли и промышленности, который рассматривал ходатайства учредителей, поскольку учреждение акционерных обществ в России вплоть до февраля 1917 г. носило не заявительный, а разрешительный характер.

Сам процесс кинопроизводства и демонстрации фильмов первоначально никак не регулировался, что создавало определенные проблемы. Кинотеатры, или, как тогда говорили, электротеатры, часто горели, поскольку нарушались элементарные нормы пожарной безопасности, содержание ввозимых

¹ Лихачев Б. С. Кино в России (1896–1926): материалы к истории русского кино. Л., 1927. С. 24–25.

² Вся кинематография. Настольная адресная и справочная книга. Адреса кинотеатров. М., 1916. С. 161.

³ Соболев Р. Люди и фильмы русского дореволюционного кино. М., 1961. С. 22.

из-за границы и произведенных в России картин также вызывало вопросы, связанные прежде всего с содержанием этих картин и их влиянием на молодежь. Все чаще в печати высказывалось мнение о необходимости введения цензуры в кинопроизводстве, тем более что единого цензурного комитета, который бы представлял интересы государства, не существовало. На территории Российской империи действовали совершенно разные цензурные правила, что негативно влияло как на производство, так и на прокат фильмов. Возникали ситуации, когда одна и та же картина в одном регионе могла быть запрещена, а в другом — ее показ не вызывал никаких вопросов у администрации.

Представленная статья посвящена рассмотрению проблемы установления взаимоотношений государства и дореволюционного кинематографического общества в сфере реализации его профессиональных интересов. Автор ставит цель — на основе привлечения архивных материалов и научной литературы показать, каким образом профессиональное сообщество решало проблему, связанную с установлением государственной и наличием церковной цензуры в отечественной кинематографии в начале XX в.

Ход и результаты исследования. Исследованию проблем становления отечественного кинематографа посвящено значительное число публикаций. Тем не менее многие аспекты дореволюционного частного кинопроизводства, его становления и развития остаются до сих пор белым пятном в историко-экономических исследованиях.

Немногочисленные дореволюционные работы, освещавшие деятельность кинематографических фирм, носят, скорее, справочно-методический характер, хотя и содержат попытки осмысления этого нового явления в искусстве⁴. Что касается исследований советского периода, то здесь справедливо замечание о том, что «в советское время киноведы интересовались главным образом кино лишь как областью искусства и прочим сторонам жизни кинематографии мало уделяли внимания»⁵.

Необходимо отметить, что вопросы, связанные с установлением взаимоотношений государства и дореволюционного кинематографа, еще не стали предметом специального исследования, однако отдельные аспекты данной проблемы рассматривались в фундаментальных монографических работах⁶. Этой тематике посвящены несколько статей автора предлагаемой статьи,

⁴ Самуйленко Е. М. Кинематограф и его просветительная роль: Со статьей о кинематографе в России Л. Н. Никонова. СПб., 1912; Маурин Е. И. Кинематограф в практической жизни. М., 1916 и др.

⁵ Михайлов В. П. Рассказы о кинематографе старой Москвы. М., 2003. С. 103.

⁶ Зоркая Н. М. История отечественного кино. М., 2014; Летопись российского кино. 1863–1929 / сост. В. Е. Вишневский, В. П. Михайлов и др. М., 2004; Граценкова И. Н. Кино Серебряного века. Русский кинематограф 10-х годов и кинематограф Русского послеоктябрьского зарубежья 20-х годов. М., 2005; Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. М., 2007 и др.

в которых, в частности, проанализирована деятельность акционерного общества «А. Ханжонков и К^о» как ведущей кинофирмы в дореволюционной России⁷.

Проблема состояния нормативно-правового обеспечения процесса кинопроизводства и проката в дореволюционный период также не получила сколько-нибудь значительного осмысления, прежде всего в силу отсутствия разработанной законодательной базы. Эта деятельность находилась тогда в начальной стадии. Как отмечается в исследовании А. Коваловой и В. Семенова, кинопроизводство на данном историческом этапе рассматривалось государственными органами в качестве разновидности торгово-промышленной деятельности⁸.

В практической плоскости вопрос влияния кинематографа на общественное сознание, особенно среди учащейся молодежи, стал предметом исследования лишь накануне и в годы Первой мировой войны. Именно в это время начинается обсуждение в Государственной думе, Государственном совете, а также в ряде министерств, в частности в Министерстве финансов и Министерстве просвещения, вопросов, связанных с государственным участием в регулировании самого процесса кинопроизводства. Более того, в печати заговорили о необходимости «правительственной монополизации кинематографа»⁹.

Однако обсуждение этого вопроса практически свелось к регулированию финансовой деятельности кинофирм и установлению контроля государства за этим процессом. Действительно, еще в мае 1913 г. в III Государственную думу за подписью восьмидесяти двух членов было внесено законодательное предложение «Об установлении особого налога на ввозимые из-за границы и выделяемые в России кинематографические ленты»¹⁰. С целью изучения данного вопроса в Думе была сформирована специальная комиссия, которая работала пять месяцев и к октябрю 1913 г. подготовила доклад, с которым выступил граф Д. П. Капнист 2-й. Докладчик, в частности, заявил: «В этой области предпринимательского дела чистый доход исчисляется сотнями процентов на затраченный капитал и является вполне обеспеченным вне зависимости от личных качеств и энергии хозяина предприятия»¹¹.

⁷ См.: *Бессолицын А. А.* А. А. Ханжонков — пионер отечественной кинопромышленности // Историко-экономические исследования. 2021. Т. 22. № 1. С. 98–120; *Его же.* Акционерное общество А. Ханжонкова и его конкуренты в России // *Historia provinciae* — журнал региональной истории. 2021. Т. 5. № 3. С. 780–842; *Его же.* Особенности менеджмента акционерного общества «А. Ханжонков и Ко» в начале XX века // *Российский журнал менеджмента*. 2021. Т. 19. № 2. С. 177–194 и др.

⁸ *Ковалова А., Семенов В.* Кино, цензура и власть в Петербурге – Петрограде 1890–1910-х годов // *Аппарат. Кино, медиа и цифровая культура в Центральной и Восточной Европе*. 2017. № 4. URL: <https://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/download/36/119?inline=1> (дата обращения: 23.01.2024).

⁹ *Никольский С.* Около экрана. Горькая действительность // *Пегас*. 1916. № 9–10. С. 130.

¹⁰ Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 23. Оп. 7. Д. 637. Л. 9.

¹¹ Там же. Л. 9–10.

В итоге комиссия пришла к необходимости введения особого налога на все ввозимые из-за границы, а также произведенные в России киноленты, за исключением тех лент, которые производились для научных или просветительских целей.

В докладе также говорилось о негативном воздействии, которое оказывает кинематограф на молодое поколение. В частности, отмечалось, что «почти во всех кинематографах России широко распространены представления, оказывающие весьма вредное влияние на детей (убийства, жизнь в домах терпимости и т. п.). Правительство должно запретить детям ниже известного возраста посещать вообще кинематографы, как это принято во многих государствах Западной Европы, а также установить строгую цензуру, с целью борьбы с развращающими и безнравственными представлениями в кинематографах»¹².

Данный законопроект, возбужденный в основном по инициативе националистов и части октябристов, не встретил сочувствия со стороны остальных членов Государственной думы, прежде всего ее либерального крыла. Скорее всего, здесь сыграла свою роль внутривластическая борьба, развернувшаяся в III Думе и не имевшая к этому законопроекту прямого отношения.

Более того, в ходе дискуссии депутат Л. А. Велихов заявил: «Означенный законопроект рассматривался в финансовой комиссии Думы и... потерпел полное крушение. Даже представитель правительства, товарищ министра финансов Н. Н. Покровский, оказался в числе противников этого законопроекта, мотивируя свое отрицательное к нему отношение тем, что такой налог отразится на просветительно-педагогической деятельности»¹³.

Несмотря на то что дискуссия в целом имела негативный итог, сам налог был признан все-таки желательным, правда с поправкой о необходимости изменения объекта обложения. Вместо обложения кинематографических лент было признано целесообразным обложить промысловым налогом сами кинематографы¹⁴. Однако в условиях начавшейся Первой мировой войны и приостановки работы Думы дальнейшее обсуждение вопроса регулирования деятельности частных кинематографических обществ было вообще отложено до окончания войны.

Тем не менее определенные ограничения в кинопроизводстве государством вводились. Кроме того, на кинематограф стали распространяться уже принятые ранее в отношении других сфер деятельности законодательные акты. Так, еще в 1837 г. было принято высочайшее повеление, что на русской сцене не должны быть выводимы царствовавшие лица дома Романовых. Это повеление стало распространяться и на кинематограф.

Кроме того, сохранялась церковная цензура, когда церковь выступала против изображения на экране Иисуса Христа, а также сцен, оскорбляющих

¹² Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 23. Оп. 7. Д. 637. Л. 15.

¹³ Кино-курьер. 1914. № 2. С. 1.

¹⁴ Там же.

чувства верующих. Справедливости ради необходимо заметить, что церковь в ряде случаев как раз поддерживала усилия кинематографистов в обличении на экране греха. Подобный пример был продемонстрирован в ходе показа научно-популярной картины «Пьянство и его последствия», снятой режиссером А. Дворецким на киностудии Ханжонкова и посвященной борьбе с алкоголизмом, как раз накануне начала Первой мировой войны и введения сухого закона вместо винной монополии.

Роль алкоголика в этом фильме исполнил знаменитый актер немого кино Иван Можухин. Помимо антиалкогольной тематики фильм был интересен тем, что в нем присутствовали как игровые сцены, так и трюковые, в которых снимались вместе актер и анимированный персонаж. Из полупустой бутылки водки, стоящей на столике перед пьяницей, выползает маленький чертик. Перепрыгивая со стола на рукав пиджака, чертик всячески дразнит пьяного. По замыслу авторов эта сценка иллюстрировала состояние человека, допившегося до чертиков и очень эмоционально действовала на неподготовленного зрителя (некоторые впечатлительные зрители падали в обморок)¹⁵.

Эта картина впервые в истории научно-популярного кино получила положительные рецензии в прессе, а ряд общественных организаций («Союз христиан-трезвенников», «Комитет народной трезвости» и др.) выступили со специальными заявлениями, приветствовавшими появление фильма на экранах. Данный фильм поддержала и церковь. Хотя во время великого поста просмотры фильмов были запрещены, но для этой картины церковь сделала исключение. Смотреть его разрешалось даже детям, ведь он обличал грех¹⁶.

Особенно наглядно влияние государства и церкви на кинематограф проявилось в период работы над первым совместным российско-французским фильмом, который снимали фирмы А. Ханжонкова и «Бр. Пате». Данный фильм был посвящен 100-летию юбилею Отечественной войны 1812 г.

Кинокомпания «Бр. Пате». Официальное название — «Генеральная компания фонографов, синематографов и точных аппаратов братьев Пате». Была учреждена во Франции еще в конце XIX в. и достаточно быстро превратилась в одно из ведущих акционерных кинематографических обществ в Европе.

Начиная с 1907 г. Пате открывает филиал в Москве, а с 1908 г. приступает здесь к производству художественных фильмов. В переоборудованном гараже на Петербургском шоссе за Тверской заставой была открыта собственная киностудия. Первый русский фильм, выпущенный на экран в 1908 г., назывался «Донские казаки». Это был небольшой, всего 135 метров, документальный фильм, в котором были показаны сцены джигитовки и рубки лозы¹⁷. Кроме осуществления собственных кино съемок Пате покупали хроникальные материалы у российских кинооператоров, тиражировали их и продавали

¹⁵ Гинзбург С. С. Указ. соч. С. 111.

¹⁶ Вестник кинематографии. 1914. № 87/7. С. 28.

¹⁷ Коломаров Б. Н. Дореволюционная русская кинематография. Л., 1938. С. 3.

для проката в России и за рубежом. К 1911 г., помимо Москвы, фирма Пате имела свои отделения в Санкт-Петербурге, Ростове-на-Дону, Варшаве и Одессе. Чистая прибыль за 1911 г. составила 79 713 руб.¹⁸ А всего годовой оборот только за 1910–1911 гг. во всех отделениях фирмы в России достиг почти 2,5 млн руб.¹⁹ За период с 1909 по 1913 г. на Московской киностудии «Бр. Пате» было создано около 50 игровых лент, в которых преобладала русская тематика.

Что касается отечественных кинофирм, то они, как правило, преобразовывались из торговых домов, поскольку на первом этапе занимались только покупкой и перепродажей иностранных картин. Ведущее отечественное кинопредприятие — акционерное общество «А. Ханжонков и К^о» — также было преобразовано из торгового дома А. Ханжонкова в 1912 г. Однако в отличие от других отечественных кинематографических обществ фирма Ханжонкова активно включилась в процесс кинопроизводства и за очень короткое время смогла стать крупнейшим акционерно-паевым предприятием и создать реальную конкуренцию филиалам иностранных, прежде всего французских, кинокомпаний.

Именно Александр Алексеевич Ханжонков (1877–1945) по праву считается пионером в области производства и проката отечественных кинофильмов. За весь период своей деятельности в этой сфере им было спродюсировано и снято почти 120 фильмов самого разного содержания. Тем не менее история становления и развития фирмы Ханжонкова не была безоблачной, на чем стоит остановиться более подробно.

Первая попытка включиться в кинопроцесс связана с учреждением А. Ханжонковым в Москве торгового дома «Э. Ош и А. Ханжонков». Заявление в Московскую купеческую управу от французского гражданина Эмиля Шарля Ош и казака из дворян Войска Донского А. А. Ханжонкова об открытии торгового дома на правах полного товарищества под фирмой «Э. Ош и А. Ханжонков» и о выдаче удостоверения об этом было датировано 29 мая 1906 г.²⁰ Заявление содержало выписку из договора, заключенного между Э. Ош и А. Ханжонковым 3 мая 1906 г.:

«1. Торговый дом учреждается в образе полного товарищества под фирмой “Э. Ош и А. Ханжонков”.

2. Учредители — Ош и Ханжонков, живущие в Москве.

3. Основной капитал определяется в 10 тыс. руб., вносимый каждым товарищем по 5 тыс. руб.

4. Торговый дом определяется бессрочно для производства торговли кинематографами, лентами, волшебными фонарями, туманными картинками и другими товарами.

¹⁸ РГИА. Ф. 23. Оп. 12. Д. 357. Л. 138.

¹⁹ Там же. Л. 144.

²⁰ Центральный государственный архив г. Москвы (ЦГА Москвы). Ф. 3. Оп. 4. Д. 3450. Л. 1.

5. Контора товарищества находится в Москве по Тверской ул. в доме графини Алсуфьевой.

6. Заведование всеми делами будет производиться обоими товарищами совместно и все документы от имени фирмы будут подписываться обоими членами фирмы»²¹.

Однако уже 14 декабря 1906 г., т. е. всего через полгода, в Московскую купеческую управу поступает новое заявление о том, что учредительный договор от 9 декабря 1906 г. прекратил свое существование. Претензий друг к другу по производимому совместно делу учредители не имеют и заявляют, что весь пассив и актив вышеупомянутого торгового дома передан ими во вновь учреждаемый торговый дом под фирмою «А. Ханжонков и К^о»²².

Что же произошло за столь непродолжительный период, почему данное предприятие не получило развития? С Эмилем Ошем Александр Ханжонков познакомился в 1906 г. в Москве. Тот работал в кинематографическом магазине у Пате на углу Тверской улицы и Газетного переулкa в качестве заведующего отдела «Синема». Как позднее напишет Ханжонков в своих воспоминаниях, «разговоры с ним вскружили мне голову»²³.

Предполагалось, что компаньоны вложат в торговый дом по пять тысяч рублей для покупки первой партии картин, но, как позднее выяснилось, Ош таких денег не имел и уже с самого начала работы торгового дома Ханжонкову пришлось брать кредит. В результате, как он напишет, «первые шесть месяцев работы показали, что мы едва-едва сводим концы с концами. Я понял, что Торговый дом “Э. Ош и А. Ханжонков” находится в тупике и потребуются героические усилия, чтобы из этого тупика выбраться»²⁴.

Именно поэтому Ханжонков прекращает деятельность данного торгового дома и 14 декабря 1906 г. пишет новое заявление в Московскую купеческую управу об учреждении совместно с тремя вкладчиками торгового дома под фирмою «А. Ханжонков и К^о»²⁵.

Это была вторая попытка организации своего дела, которая оказалась более успешной. В новом договоре в качестве цели учреждения торгового дома указывалось следующее:

«1. Торговый дом учреждается в Москве бессрочно с целью производства торговли кинематографическими лентами, волшебными фонарями, туманными картинками, различными машинами и приборами и др. товарами и для фабрикации всех этих предметов.

2. Учредитель и главный распорядитель Торгового дома, полный товарищ А. Ханжонков и три вкладчика.

²¹ Там же. Л. 2.

²² Там же. Л. 6.

²³ Ханжонков А. А. Первые годы русской кинематографии. М., 2020. С. 15.

²⁴ Там же. С. 17.

²⁵ ЦГА Москвы. Ф. 3. Оп. 4. Д. 3455. Л. 1.

3. Основной капитал 21 500 рублей в счет которых учредитель А. Ханжонков вносит 10 000 руб. Первый вкладчик — 1 300 руб., второй — 8 200 руб. и третий — 2 000 руб., а все три вкладчика вносят 11 500 рублей.

4. Заведывание и распоряжение всеми без исключения делами, имуществами и капиталами Торгового дома, а равно выдача и подписание всех векселей и обязательств от имени Торгового дома принадлежат исключительно учредителю полному товарищу А. Ханжонкову.

5. Контора Торгового дома будет находиться в Москве»²⁶.

В заявлении не раскрывались персоналии остальных трех учредителей торгового дома. В своих воспоминаниях, изданных уже в советский период, Ханжонков также не называет конкретные фамилии компаньонов. Он пишет только о двух новых компаньонах с вкладами по пять тысяч рублей. При этом отмечается, что «оба компаньона были заняты своими делами и не вмешивались в дела фирмы. Один из них был секретарем правления Высшего коммерческого училища, что на Щипке, а другой был бухгалтером»²⁷. Здесь явное противоречие, поскольку в заявлении в Московскую купеческую управу говорится о трех вкладчиках и четко указываются взносы каждого из них. Можно предположить, что одним из компаньонов выступил известный общественный деятель и предприниматель Алексей Семенович Вишняков (друг А. Ханжонкова) — основатель и председатель Московского общества распространения коммерческого образования (МОРКО), который и внес 8200 руб., а два остальных вкладчика, которые вместе внесли 3300 руб., скорее всего, были близкие родственники самого Ханжонкова: его жена Антонина Николаевна Баторовская и ее брат, соратник Вишнякова по МОРКО, Сергей Николаевич Баторовский. Однако это только наше предположение, которое тем не менее подтверждается в дальнейшем после опубликования полного состава акционеров утвержденного общества²⁸.

Дело в том, что после неудачи с основанием первого торгового дома, где компаньоном выступал Эмиль Ош, Ханжонков не хотел больше рисковать и решил привлечь близких ему людей, которым он доверял. Надо отметить, что все трое в дальнейшем не только вошли в состав учредителей акционерного общества, но и были избраны в его правление.

Этот период в деятельности Ханжонкова оказался плодотворным. Его торговый дом просуществовал вплоть до 1912 г. и был преобразован в акционерное общество, о чем 12 сентября 1912 г. он уведомил Московскую купеческую управу²⁹.

Основной причиной преобразования торгового дома в акционерное общество, как представляется, явилось стремление вплотную заняться производством

²⁶ ЦГА Москвы. Ф. 3. Оп. 4. Д. 3455. Л. 2–3.

²⁷ Ханжонков А. А. Указ. соч. С. 21.

²⁸ РГИА. Ф. 23. Оп. 12. Д. 1170. Л. 64–65.

²⁹ ЦГА Москвы. Ф. 3. Оп. 4. Д. 3455. Л. 7.

фильмов. Именно в этот период возникает идея создать масштабную ленту, посвященную героической обороне Севастополя в годы Крымской войны, а для этого потребовались дополнительные средства. С помощью А. С. Вишнякова, который, являясь председателем правления Московского купеческого общества и попечителем основанного им Коммерческого института, обладал большим авторитетом в московских деловых кругах, Ханжонков смог привлечь новых акционеров, что позволило быстро сформировать необходимый уставной капитал.

Как напишет Ханжонков, «в течение двух-трех недель весь привлекаемый капитал в 250 тысяч рублей, равный оценке имущества Торгового дома, был расписан без остатка, и устав “акционерного синемаграфического общества” был послан на “высочайшее утверждение”»³⁰.

Акционерное общество «А. Ханжонков и К^о», несмотря на то что его акции не котировались на бирже, тем не менее работало успешно и демонстрировало в своих отчетах ежегодную прибыль, что позволяло выплачивать акционерам дивиденды в размере 9–10 % годовых³¹.

Таким образом, две крупнейшие кинофирмы — «Бр. Пате» и «А. Ханжонков и К^о» — практически контролировали российский кинорынок. Всего в России до 1 января 1914 г. было выпущено 275 художественных фильмов, из которых 56 были сделаны фирмой «Бр. Пате» и 54 — сняты на кинофабрике А. Ханжонкова. Следовательно, только эти две компании контролировали до начала Первой мировой войны более 40 % всего производства фильмов в России³².

А. Ханжонков признавал, что Пате являлись его основным конкурентом, причем в разных жанрах киноискусства. Именно соперничество с Пате подтолкнуло Ханжонкова налаживать в России производство хроникальных, научных и научно-популярных картин. Конкуренция с Пате не мешала сотрудничеству двух фирм. В своих мемуарах Ханжонков очень тепло отзывается о директоре фирмы «Бр. Пате» Морисе Карловиче Гаше, с которым, как он пишет, у него «были приятельские отношения, несмотря на постоянную конкуренцию между нашими фирмами»³³.

Это сотрудничество стало возможным в результате работы над фильмом, посвященным 100-летию юбилею Отечественной войны 1812 г. Первоначально идея снять такой фильм принадлежала Пате, который предоставил свой сценарий для утверждения в канцелярию Министерства Императорского Двора. Этот сценарий был весьма сочувственно встречен императором, однако ходатайство было переадресовано военному министру, который, в свою очередь, должен был подготовить доклад о возможности реализации данной картины³⁴.

³⁰ Ханжонков А. А. Указ. соч. С. 67.

³¹ РГИА. Ф. 23. Оп. 28. Д. 2341. Л. 30–31, 69, 91.

³² Лихачев Б. С. Указ. соч. С. 202.

³³ Ханжонков А. А. Указ. соч. С. 58–59.

³⁴ РГИА. Ф. 472. Оп. 49. Д. 969. Л. 11.

В ходе обсуждения сценария, представленного Пате, в Генеральном штабе возник ряд вопросов, которые касались как нарушения российского законодательства (запрет показа на экране царствующих лиц дома Романовых), так и отдельных сцен картины.

В результате было подготовлено специальное заключение Генерального штаба, в котором были перечислены претензии, касающиеся показа целого ряда эпизодов картины, изображающих русские войска в виде, не являющемся «поучительным, патриотичным и желательным» (стычка казаков с французским отрядом, в результате чего «казаки рассеяны и отступают»), а также сцен, изображающих предметы церковного облачения, что, как указывалось, «едва ли будет мириться с чувством религиозного почитания сих предметов православным народом»³⁵. Таким образом, Генеральный штаб в данном случае выступил в качестве цензора и фактически ввел ряд ограничений уже на этапе обсуждения сценария фильма.

Кроме того, Пате было отказано в просьбе о предоставлении для съемок в массовых батальных сценах «частей войск от 2-х до 3-х тыс. человек с необходимым числом орудий, знамен и прочим», разрешалось «лишь путем предоставления для сей цели, в свободное от служебных занятий время, команде нижних чинов, однако, без соответственного той эпохе обмундирования, снаряжения и вооружения, что должно составлять предмет забот самой фирмы и без знамен»³⁶.

Именно наличие данных ограничений, делавших съемку фильма практически невозможной, подтолкнули Пате к заключению договора с фирмой Ханжонкова, которому после обращения с соответствующим ходатайством к Великому князю Александру Михайловичу, кузену Николая II, удалось получить разрешение на съемки сцен на территории Московского кремля, а кроме того, ему были выделены войска для батальных сцен³⁷.

Картина «1812 год» была выпущена под соединенной маркой «Пате и Ханжонков». При этом, как отмечает сам Ханжонков, «в постановках фирмы “Бр. Пате” преобладали сцены декоративные, поставленные главным образом по живописным произведениям наших великих мастеров. Таковы были сцены: “Наполеон на Кремлевской стене”, “Военный совет в Филях” и т. д.». Что касается фирмы Ханжонкова, то у нее преобладали массовые сцены с участием войск³⁸.

Кроме того, удалось преодолеть и другие запреты, в частности вместо Александра I в картине был продемонстрирован его бюст, а сцена с казаками была снята таким образом, что в одной картине они отступали, а в другой — уже наступали и громили французскую армию.

³⁵ РГИА. Ф. 472. Оп. 49. Д. 969. Л. 12.

³⁶ Там же. Л. 14, 22, 27.

³⁷ Там же. Л. 30.

³⁸ Ханжонков А. А. Указ соч. С. 65.

Это был частный пример поиска компромисса между государством и кинематографическими фирмами. Подобные конфликтные ситуации возникали не раз. В профильных журналах отмечалась одна из ключевых особенностей дореволюционного кинопроцесса: «Картины разрешаются и запрещаются без всякой системы» Журналисты без конца задавали риторические вопросы: почему в одном кинематографе на Невском проспекте снимают с экрана хронику перемещения мощей св. Ефросинии, в то время как в соседнем театре всю неделю беспрепятственно демонстрируется «лента чисто порнографического пошиба»?³⁹

Надо отметить тот факт, что кинематографическое сообщество пыталось выработать профессиональный ответ на попытку государства установить контроль над деятельностью частных кинематографических обществ. 11 марта 1913 г. был утвержден устав Всероссийского общества владельцев кинематографических театров. Целью учреждения общества помимо выяснения, обсуждения и изучения вопросов, касающихся кинематографического театра как общепользовательного развлечения, содействия нормальному развитию таких театров в России и улучшению их в культурном и художественном отношении, объединения владельцев этих кинотеатров и урегулирования взаимных отношений между членами общества и тому подобных задач, было также заявлено о необходимости защиты профессиональных и экономических интересов членов данного общества и улучшению их экономического положения⁴⁰.

Для решения данных задач планировалось осуществить ряд мероприятий, в частности а) устраивать для своих членов и их служащих собрания и чтения по вопросам, входящим в задачи общества, б) устраивать съезды, организовывать выставки и конкурсы, в) командировать своих членов для изучения кинематографического дела в других станах, г) устраивать показательные образцовые кинематографические постановки, публичные лекции и др., д) организовывать школы и курсы для механиков кинематографии, е) издавать специальный периодический орган, ж) печатать отчеты о своей деятельности, з) учредить для членов общества кассы взаимопомощи, к) открывать филиальные отделения общества и т. п.⁴¹

Всего устав включал 18 пунктов, при этом особенно важным в деятельности общества рассматривалась все-таки экономическая составляющая, а именно подчеркивалась необходимость «входить в соглашение с фабрикантами и торговыми фирмами о скидках и особых условиях для своих членов и вырабатывать нормальные договоры для нормирования сделок членов Общества с фабрикантами и торговыми работниками»⁴².

³⁹ См.: Ковалова А., Семенов В. Указ. соч.

⁴⁰ Устав Всероссийского общества владельцев Кинематографических Театров. М., 1913. С. 3.

⁴¹ Там же. С. 4–5.

⁴² Там же. С. 5.

Тем не менее помимо задач, в основном связанных с поддержкой частных интересов членов общества, в уставе формулировалась цель разработки общей нормативно-правовой базы деятельности кинематографического сектора и установления его взаимоотношений с государством. Эта цель была сформулирована в отдельном параграфе, в котором заявлялось: «Общество имеет право ходатайствовать перед Правительством и органами Общественного самоуправления об издании новых или изменении существующих законов и обязательных постановлений, относящихся к кинематографическим театрам»⁴³.

По уставу действительными членами общества могли быть собственники кинотеатров, директора акционерных и паевых обществ, владеющих кинематографическими театрами, арендаторы таких театров и лица, фактически заведующие этими театрами⁴⁴.

Таким образом, сами кинодеятели сделали реальную попытку институционализировать свою деятельность, выстроить нормативно-правовую и финансовую основу взаимоотношений между кинобизнесом и государством. Однако в практическом плане Всероссийское общество владельцев кинематографических театров так и не приступило к работе, по крайней мере отследить результаты его деятельности не удалось. Скорее всего, этому помешала Первая мировая война, которая кардинально изменила ситуацию на российском кинорынке.

Пожалуй, единственным реальным участием государства в регулировании кинопроизводства в годы войны была передача монопольного права на съемки военной кинохроники Скобелевскому комитету. Сам комитет возник еще в ноябре 1904 г. по инициативе княгини Н. Д. Белосельской-Белозерской (сестры генерала Скобелева) для сбора пожертвований раненым и больным воинам, а в марте 1914 г. был создан военно-кинематографический отдел этого комитета. По сути, это была благотворительная организация, которая даже не имела своего штата профессиональных сотрудников (особенно операторов-хроникеров), который пришлось комплектовать на ходу⁴⁵.

Военно-кинематографический отдел приступил к работе уже во второй половине 1914 г. Вот как освещалось открытие этого отдела в «Вестнике кинематографии»: «В состоящем под Высочайшим, Его Императорского Величества, покровительством Скобелевском комитете для выдачи пособий потерявшим на войне способность к труду воинам, в присутствии начальника Генерального штаба генерал-лейтенанта Н. Н. Янушкевича... состоялось скромное торжество официального открытия военно-кинематографического отдела. Отдел займется изготовлением кинематографических лент военно-

⁴³ Устав Всероссийского общества владельцев кинематографических театров. М., 1913. С. 6.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ История отечественного кино. М., 2005. С. 37–38.

образовательного и воспитательного содержания, предназначенных специально для солдатских кинематографов и картин батальных для кинематографического рынка вообще»⁴⁶.

Безусловно, отдельные запреты со стороны государства на демонстрацию уже готовых картин были. В частности, был запрещен к показу документальный фильм «Похороны графа С. Ю. Витте», снятый известным оператором и кинодеятелем А. О. Дранковым⁴⁷. Надо отметить, что Дранков являлся не только известным кинодеятелем, учредителем собственного акционерного общества, но и получил звание «Поставщик Двора Его Императорского Величества», что ставило его в привилегированное положение среди других фирм, но и это звание не спасло фильм от запрета.

В какой-то мере цензором выступало Министерство Императорского Двора, поскольку именно туда обращались кинопредприниматели, если хотели получить поддержку со стороны государства или продемонстрировать свой фильм царской семье, что, по сути, являлось скрытой рекламой. Во всяком случае, факт демонстрации того или иного фильма императору всегда указывался в афише. Например, в афише исторической картины, снятой на киностудии Ханжонкова указывалось: «Картина имела счастье быть продемонстрированной Его Императорскому Величеству Государю Императору в Ялте и получила Его высочайшее одобрение»⁴⁸.

Кинематограф стал одним из развлечений царской семьи: по заведенному порядку, по субботам проводились киносеансы. По воспоминаниям начальника канцелярии Министерства Императорского Двора генерала А. А. Мосолова, обязанность выбирать ленты для просмотра была возложена на него Александрой Федоровной: «Императрица указала такую программу: сначала актуалитэ, фильмы, снятые за неделю придворным фотографом Ягельским, затем научный, либо красивый видовой, в конце же — веселую ленту для детей. Выбор был трудный, и мне не раз приходилось просить гофмейстерину Нарышкину просматривать предложенные фильмы, чтоб остановиться на подходящем для княжон»⁴⁹.

Заключение. Таким образом, необходимо отметить, что хотя государство напрямую и не вмешивалось в сам процесс кинопроизводства, но оно пыталось взять под контроль утверждение сценариев фильмов, а главное, контролировать прокатную и финансовую деятельность акционерных кинематографических обществ. Именно вопросу разработки эффективной налоговой политики в отношении кинопроизводства и демонстрации кинопродукции были посвящены дискуссии в Государственной думе и Государственном совете, а также

⁴⁶ Вестник кинематографии. 1914. № 7. С. 14–15, 25.

⁴⁷ Сагинадзе Э. Реформатор после реформ: С. Ю. Витте и российское общество. 1906–1915. М., 2017. С. 214–215.

⁴⁸ РГИА. Ф. 23. Оп. 12. Д. 1170. Л. 103–121.

⁴⁹ Мосолов А. А. При дворе последнего императора. СПб., 1992. С. 115.

в Министерствах финансов и просвещения, однако начавшаяся Первая мировая война отодвинула решение данного вопроса.

Что касается кинематографической цензуры, то хотя цензурный комитет и функционировал и, более того, пытался регулировать демонстрацию фильмов, но единых принципов его деятельности до 1917 г. так и не удалось разработать. В этом вопросе скорее можно говорить о наличии не светской, а церковной цензуры, в частности церковь запрещала развлекательные киносеансы во время поста и некоторых церковных праздников.

Тем не менее акционерным кинематографическим обществам в целом удавалось достаточно эффективно обходить эти запреты, находя варианты решения возникающих проблем, что наглядно продемонстрировали фирмы «Бр. Пате» и А. Ханжонкова, которые являлись ведущими акционерными обществами в дореволюционной России.

Литература

1. Бессолицын А. А. А. А. Ханжонков — пионер отечественной кинопромышленности // Историко-экономические исследования. 2021. Т. 22. № 1. С. 98–120. DOI: 10.17150/2308-2488.2021.22(1).98-120
2. Бессолицын А. А. Акционерное общество А. Ханжонкова и его конкуренты в России // *Historia provinciae* — журнал региональной истории. 2021. Т. 5. № 3. С. 780–842. DOI: 10.23859/2587-8344-2021-5-3-4
3. Бессолицын А. А. Особенности менеджмента акционерного общества «А. Ханжонков и Ко» в начале XX века // Российский журнал менеджмента. 2021. Т. 19. № 2. С. 177–194. DOI: 10.21638/spbu18.2021.203
4. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. М.: Аграф, 2007. 496 с.
5. Гращенкова И. Н. Кино Серебряного века. Русский кинематограф 10-х годов и кинематограф Русского послеоктябрьского зарубежья 20-х годов. М.: Б. и., 2005. 432 с.
6. Зоркая Н. М. История отечественного кино. М.: Белый город, 2014. 512 с.
7. История отечественного кино / [М. П. Власов и др.]; отв. ред. Л. М. Будяк. М.: Прогресс – Традиция, 2005. 528 с.
8. Летопись российского кино. 1863–1929 / сост. В. Е. Вишневецкий, В. П. Михайлов [и др.]. М.: Материк, 2004. 698 с.
9. Михайлов В. П. Рассказы о кинематографе старой Москвы. 2-е изд. М.: Материк, 2003. 280 с.
10. Сагинадзе Э. Реформатор после реформ: С. Ю. Витте и российское общество. 1906–1915. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 280 с.
11. Соболев Р. Люди и фильмы русского дореволюционного кино. М.: Искусство, 1961. 175 с.

References

1. Bessolitsyn A. A. A. A. Khanzhonkov — pioner otechestvennoi kinopromyshlennosti [A. A. Khanzhonkov as a pioneer of the national film industry] // Journal of Economic History & History of Economics. 2021. Vol. 22. № 1. P. 98–120. DOI: 10.17150/2308-2488.2021.22(1).98-120 (In Russ.).
2. Bessolitsyn A. A. Aktsionernoe obshchestvo A. Khanzhonkova i ego konkurenty v Rossii [A. Khanzhonkov and Co joint-stock company and its competitors in Russia] // Historia Provinciae — the Journal of Regional History. 2021. Vol. 5. № 3. P. 780–842. DOI: 10.23859/2587-8344-2021-5-3-4 (In Russ.).
3. Bessolitsyn A. A. Osobennosti menedzhmenta aktsionernogo obshchestva «A. Khanzhonkov i Ko» v nachale XX veka [Specifics of the management of joint-stock company “A. Khanzhonkov & Co.” at the beginning of the XX century] // Russian Management Journal. 2021. Vol. 19. № 2. P. 177–194. DOI: 10.21638/spbu18.2021.203 (In Russ.).
4. Ginzburg S. S. Kinematografiia dorevoliutsionnoi Rossii [Cinematography in pre-revolutionary Russia]. Moscow: Agraf, 2007. 496 p. (In Russ.).
5. Grashchenkova I. N. Kino Serebrianoogo veka. Russkii kinematograf 10-kh godov i kinematograf Russkogo posleoktiabr'skogo zarubezh'ia 20-kh godov [Cinema of Silver age. Russian cinematography in 10th years and cinematography of Russian after-October abroad of the 20th years]. Moscow, 2005. 432 p. (In Russ.).
6. Zorkaya N. M. Istoriiia otechestvennogo kino [History of local cinema]. Moscow: Belyi gorod, 2014. 512 p. (In Russ.).
7. Istoriiia otechestvennogo kino [History of local cinema] / [M. P. Vlasov i dr.]; otv. red. L. M. Budiak. Moscow: Progress – Traditsiia, 2005. 528 p. (In Russ.).
8. Letopis' rossiiskogo kino. 1863–1929 [Chronicle of Russian cinema. 1863–1929] / sost. V. E. Vishnevskii, V. P. Mikhailov [i dr.]. Moscow: Materik, 2004. 698 p. (In Russ.).
9. Mikhaylov V. P. Rasskazy o kinematografe staroi Moskvyy [Stories about the cinematography of the old Moscow]. 2-e izd. Moscow: Materik, 2003. 280 p. (In Russ.).
10. Saginadze E. Reformator posle reform: S. Iu. Vitte i rossiiskoe obshchestvo. 1906–1915 [Reformer after the reforms” S. Yu. Vitte and Russian society. 1906–1915]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. 280 p. (In Russ.).
11. Sobolev R. Liudi i fil'my russkogo dorevoliutsionnogo kino [People and movies of Russian pre-revolutionary cinema]. Moscow: Iskusstvo, 1961. 175 p. (In Russ.).