

Преснякова Л. В.

## **Церковь и кинематограф в дореволюционной России**

### Аннотация

В статье исследуются проблемы взаимоотношений церкви и кинематографа в дореволюционной России. Новый вид искусства и развлечения кинематограф стремительно распространился в России. Автор, анализируя репертуар кинотеатров, проблемы проката, постановления Святейшего Синода и циркуляры департамента полиции о кинематографе, делает вывод о том, что церковь считала кинематограф злом, развращающим молодежь и отвлекающим народ от религии, строила свои отношения с новым видом искусства с помощью запретов и не сумела использовать потенциал кинематографа в своей деятельности.

### Ключевые слова

Церковь, кинематограф, дореволюционная Россия, репертуар, прокат, запрет, искусство, религия, молодежь, потенциал.

За несколько дней до Февральской революции императрица Александра Федоровна беседовала с преосвященным Феофаном епископом Вятским о причинах «ужасающей деморализации народа». Одной из причин нравственного разложения Феофан считал кинематографы, «которые теперь можно видеть в любом местечке». «Эти мелодраматические приключения, сцены похищения, воровства, убийства, слишком опьяняют простые души мужиков; их воображение воспламеняется; они теряют рассудок» [См.12]. Епископ этим объяснял небывалое число сенсационных преступлений, зарегистрированных за последние несколько месяцев до революции не только в Вятской епископии, но и в соседних епископиях: в Екатеринбурге, Тобольске, Перми и Самаре. В подтверждение своих слов он показал императрице фотографии разгромленных магазинов, разграбленных домов, трупов изувеченных с явно ненормальной дерзостью и преступностью. Средства от подобного зла Феофан предлагал искать в «энергичном влиянии духовенства». Но епископ признавал, что большинство священников «опустилось и испортилось» и «они не имеют никакого влияния на прихожан». «Я предвижу великие несчастья для нашей святой церкви, - заключал Феофан, - если ее верховный покровитель, наш обожаемый благочестивый государь скоро не реформирует ее» [См. 12]. В этом коротком эпизоде уже названы основные проблемы, с которыми церковь и кинематограф в разных комбинациях сталкивались с первых шагов «Великого немого» (по словам Л. Н. Толстого) на отечественной почве.

Проблематика взаимоотношений церкви и кинематографа затрагивает целый ряд вопросов. Как близко может находиться кинематограф, чтобы не мешать богослужению? В какие дни можно демонстрировать фильмы, чтобы не отвлекать верующих, особенно молодежь, от церковных богослужений? Можно ли показывать фильмы в Великий пост? Как влияет кинематограф на нравственное воспитание? Использовала ли православная церковь, учитывая огромный интерес к кинематографу как городского, так и деревенского зрителя, возможность применения кинематографа как средства пропаганды для привлечения прихожан?

С конца XIX в. сознание людей стало формироваться в значительной степени средствами массовой культуры. Новый вид искусства и развлечения кинематограф, представляющий собой «живые картинки», черно-белые или цветные, проецируемые на экран» [17, с.201], необыкновенно быстро распространился во всем мире. Он проникал всюду: «в частные дома, в школу, в госпиталь, в политику, в казарму, в тюрьму, в лабораторию, в зоологический сад» [9]. Кинематограф стал неотъемлемой частью повседневной жизни, понятной одинаково всем – «малым и большим, невеждам и ученым». При помощи кинематографа шла обработка сознания миллионов людей.

В России успех «кинематографа» был поразительным. В декабре 1895 г. братья Люмьер показали парижанам свое удивительное изобретение – живые фотографии, а в мае следующего года люмьеровские фильмы уже увидели петербуржцы и москвичи. В течение 1896 г. с «чудом XX века» познакомилась жителя очень многих русских городов<sup>1</sup>. «Живые картины» стали обязательным и чрезвычайно популярным аттракционом на всех ярмарках и народных гуляньях. Первый в Санкт-Петербурге постоянный кинотеатр открылся в мае 1896 г. Число их стремительно росло. В 1910 г. в России имелось уже около 1200 кинотеатров, как считали владельцы прокатных контор, а количество посетителей в год составляло не менее 108 млн. А в 1916 г. в России было продано уже не менее ста пятидесяти миллионов билетов в кинотеатры [7, с.8].

Несмотря на то, что до 1908 г. зарубежные производители удерживали монополию на производство аппаратуры и фильмов, «российское национальное кино довольно быстро наверстало отставание». 15 (28) октября 1908 г. на экраны вышел короткометражный фильм производства петербургского киноателя Александра Дранкова «Понизовая вольница» («Стенька Разин»). «Картина эта до известной степени делает эру в истории русского кинематографического театра. В ней впервые наш кинематограф вступает на национальную почву, в ней впервые он дает роскошную и выдержанную в историческом колорите картину» [19]. Почти одновременно с Дранковым к съемкам художественных фильмов приступает в Москве

---

<sup>1</sup> 1896 г. – Киев, Нижний Новгород, Екатеринбург, 1897 г. – Омск, Казань и Владивосток, 1898 г. – Самара .

Александр Ханжонков («Драма в таборе подмосковных цыган» («Драма под Москвою»), «Русская свадьба XVI столетия», «Ванька-ключник» (Русская быль XVII столетия)), «Мертвые души», «Оборона Севастополя» (А. Ханжонков, В. Гончаров) и др.) [См.1]. И Москва, по мнению С. Гинзбурга, «сразу и навсегда стала центром кинематографической торговли, проката и производства игровых картин, а Петербург ... в течение всего дореволюционного периода играл важную роль в производстве хроники» [7, с.47].

С первых шагов отношения нового вида искусства кинематографа и церкви складывались непросто. Проблемы отчасти касались широкого пограничья между историей кинематографа и историей русской православной церкви. Согласно определению из словаря В. И. Даля «церковь - место, здание для христианского богослужения, храм, Божий храм», а также «общество одноверцев, единоверцев, одноисповедников, одной христианской веры, и само исповеданье, вера» [8, с.573].

В России положение православной церкви до некоторой степени определялось количеством ее членов по отношению к населению империи, принадлежащему к другим вероисповеданиям. Так, число православного населения в пределах Российской империи в конце XIX в. составляло около 80 млн. обоюбого пола [16, с.168]. «Приходов во всех епархиях числилось около 37000; соборных церквей, с прихожанами и без них – 720, церквей при общественных и государственных учреждениях – около 2000. Монастырей, штатных и заштатных, мужских 440, с 8000 монахов и 7500 послушников, женских – 250, с 7000 монахинь и около 17000 послушниц» [16, с.168].

Несмотря на многомиллионный состав своих членов, обширность занимаемого ею пространства, разнообразие народностей, к которым принадлежат ее члены, множество установлений, входящих в ее устройство, многостороннюю самостоятельную деятельность и отношения к различным поместным церквам в конце XIX - начале XX вв. русская православная церковь, по мнению ряда исследователей<sup>1</sup>, находилась в кризисном состоянии. Кризис проявился в том, что количество прихожан, проявляющих индифферентность к вере, с каждым годом постоянно увеличивалось. В большом количестве стали поступать прошения о переходе из православия в другое вероисповедание. Своего рода «болезнью русской церкви» являлся и старообрядческий раскол. Общее число приверженцев образовавшегося в русской церкви в конце XVII в. раскола, называющих себя старообрядцами, по отчету обер-прокурора Св. Синода за 1894 – 1895 гг., достигало 13 млн. [16, с.168]. Для выхода из создавшегося кризисного положения царское

---

<sup>1</sup> Зырянов П. М. Православная церковь в борьбе с революцией 1905 – 1907 гг. – М.: Наука, 1984; История русской православной церкви. От восстановления патриаршества до наших дней./Под ред. Данилушкина М.Б. – СПб.: Воскресение, 1997; Персиц М. М. Отделение церкви от государства и школы от церкви в СССР (1917 – 1919 гг.) – М.: Изд-во АН СССР, 1958; Николин А. (свящ.) Церковь и государство (история правовых отношений) – Изд-ние Сретенского монастыря, 1997; Карташев А. В. Очерки по истории русской церкви. В 2-т. – М.: Terra, 1997 и др.

правительство предпринимало ряд мер по консолидации церкви<sup>1</sup>. Но к 1917 г. авторитет церкви среди широких народных масс и в высших слоях общества значительно упал.

Виновником всех зол церковь считала кинематограф. «Справедливо кинематограф называют «великий немой», - полагал Амвросий, епископ Сарапульский, - Этот «немой» сильнее дурной книги, вернее худого театра развращает всех и грамотных и безграмотных» [4]. Епископ справедливо считал, что в картинах уголовного и эротического содержания преподается методология преступлений. И в печати уже отмечены были факты совершения, под влиянием виденного в кинематографе, преступлений. Взрослые, юноши и даже дети видели в кинематографе обнаженное или полуобнаженное женское тело, созерцали картины разврата. И все это иногда прикрывалось священными словами и именами - на афишах кинематографов: «Братья Борис и Глеб», «Жертва вечерняя», «Кто без греха, брось в нее камень». «Зло, вносимое в жизнь кинематографами, настолько очевидно, что нужно не говорить, а кричать об этом зле» [4]. Амвросий был убежден, что «увлечение кинематографическими зрелищами становится для многих страстью, увлечением наподобие запоя... Защитниками кинематографа могут быть только ...люди наживы или безрелигиозные. Всенощные богослужения способны во много раз лучше самых хороших картин... облагородить душу» [4].

Свои отношения с кинематографом церковь пыталась регламентировать различными запретами. За рубежом, главным образом во Франции, по заданию католической церкви выпускалось множество фильмов, иллюстрирующих мифы Ветхого и Нового заветов. Если католическая церковь активно использовала ярмарочный «электрический театр» в целях религиозной пропаганды, то православная церковь придерживалась более консервативных взглядов. В России уже в 1898 г. вышло постановление Святейшего Синода, в котором говорилось «о воспрещении при устройстве зрелищ показывать путем живой фотографии священные изображения Христа Спасителя, Пресвятой Богородицы, святых Угодников Божьих» [5]. 6 сентября 1902 г. вышел циркуляр департамента полиции, в котором подтверждалось постановление Святейшего Синода о запрещении демонстрации лент религиозного содержания [2].

Однако, несмотря на запреты, некоторые сюжеты из Библии, по недосмотру полиции, на экран попадали. Характерен эпизод, произошедший в театре «Moulin rouge» в Петербурге, о котором сообщалось в журнале «Сине-фоно» от 1 мая 1909 г. «Во время демонстрирования того места

---

<sup>1</sup> По манифесту «Об укреплении начал веротерпимости» от 17 апреля 1905 г. разрешалось переходить из православия в другое вероисповедание. Старообрядцам и сектантам разрешалось создание скитов и обителей, с согласия министра внутренних дел, свободное отправление треб, устройство начальных школ, особых кладбищ, ведение метрических книг и т.д.

картины «Блуждающая душа», где апостол Петр не допускает душу в рай, из мест для публики раздалась отборная ругань. «Это богохульство! Это издевательство над религией!» - кричал неизвестный господин. Когда явился администратор театра, неизвестный господин назвал себя членом Государственной думы Пуришкевичем и потребовал снять картину с программы. Дирекция театра вырезала то место картины, где появляется апостол Петр. Через несколько дней местный пристав, получивший по этому поводу предписание градоначальника, подтвердил требование Пуришкевича о снятии картины» [7, с.117].

Министерство внутренних дел и департамент полиции, местные власти – губернаторы и градоначальники, Святейший Синод пытались установить контроль над бурно развивающимся кинематографом. Понимая невозможность установления централизованного контроля, министерство внутренних дел циркуляром часть функций передало на места: «Разрешение каждого ходатайства в отдельности всецело зависит по местным условиям от его (губернатора, градоначальника) усмотрения.., чтобы во вверенных ему местностях отнюдь не было допускаемо публичного демонстрирования картин, могущих по своему содержанию, общим или местным условиям, вызывать нарушение общественного порядка, оскорблять религиозное, патриотическое или национальное чувство зрителей, или противных нравственности и благопристойности» [6]. «Безусловно не могут разрешаться к постановке картины, изображающие ...сцены из жизни духовенства, направленные к умалению престижа лиц духовного звания» [6].

Некоторые губернаторы понимали свои полномочия довольно широко. Так, например, в 1910 г. московский губернатор, вопреки мнению церковников, разрешил демонстрацию фильма «Легенда о храбром Георгии», в котором путем «живой фотографии» повествовалось о подвигах преподобного Георгия Победоносца [2].

Запрет Священного Синода распространялся не только на демонстрирование картин с изображениями Христа Спасителя, Пресвятой Богородицы, святых Угодников Божьих, но и на показ предметов культа. Так, в благовещенском синематографе «художественный электро-театр «Мираж» демонстрировалась картина «Сим победиши». Для привлечения большого количества посетителей содержательница театра Рудман вывесила на наружной стене здания театра большого размера цветной плакат – рекламу с изображением на нем Святого креста. У подножия креста коленопреклоненную женщину – язычницу. Для придания этому плакату реалистического характера с карниза здания к вершине Святого креста спущена была в виде лампы электрическая лампочка. Так как «Святой крест – предмет особого священного поклонения христиан», военный губернатор приказал благовещенскому полицмейстеру «обязать Рудман немедленно удалить рекламу и на будущее строгое личное наблюдение по

недопущению подобных плакатов как на зданиях, так и внутри театров и на всякого рода театральных объявлениях» [14].

В первые годы отечественной кинематографии по своему культурному значению и по своему удельному весу в репертуаре русских кинотеатров хроникально-документальные картины занимали ведущее место.

Основная тематика ранней хроники - царская и официальная правительственная, военная, видовая, спортивная, иностранная, «великосветская». Один из разделов этой кинохроники был посвящен православной церкви. Так, уже 30 сентября 1896 г. харьковский фотограф А. Федецкий снимает и не без успеха демонстрирует в городском театре хронику: «Перенесение чудотворной иконы Божьей матери из Куряжского монастыря в харьковский Покровский монастырь». Количество сюжетов церковной хроники было относительно ограничено. Объяснялось это тем, что съемку религиозных обрядов внутри церковных зданий производить не разрешалось. Для церковной тематики ранней русской кинохроники характерны такие сюжеты: «Торжественный молебен всех народных училищ г. Одессы на Соборной площади», «Юбилей Михайловского монастыря в Киеве», «Вербное воскресенье в Москве», «Торжественная процессия крестного хода в Киеве 15 июля 1907 г.», «Водосвятие на Днепре в Киеве» [7, с.64]. Съемки были красочными и пользовались большой популярностью у зрителя.

Начиная с 1912 г. ситуация меняется, а начиная с первой мировой войны ведущее значение приобретает игровая кинематография, в то время как производство хроникально-документальных фильмов резко падает.

С момента начала первой мировой войны до Февральской революции на экраны нашей страны вышло свыше 1100 отечественных и 200-300 иностранных фильмов. Предположительно, коммерческая киносеть в 1916 г. состояла из 2800-3200 установок [7, с.189]. Хотя кино-предприниматели в докладной записке, поданной 7 сентября 1916 г. министру торговли и промышленности, указывали, что в России имелось «около 4 тысяч кинематографических театров, средняя посещаемость которых достигает ежедневно 2 миллиона человек!» [7, с.189]. «Кинематограф вторгся в самую толщу малообразованной и полуинтеллигентной публики, - писали «Московские ведомости, - сделался учителем «красивой» жизни, образцом «красивых» жестов, примером... И публика всех слоев общества валом валит в «доступные театры» [10].

Содержатели кинематографов сталкивались в своей деятельности с целым рядом трудностей. Во-первых, открыть постоянный кинотеатр было делом непростым – требовалось разрешение управления строительной и дорожной частей, удостоверение городского общественного управления, одобрение губернатора [15]. Возникали и другие проблемы. Так, например, в 1910 г. церковь возражала против открытия кинематографа в г. Николаеве, т. к.

считала, что иллюзион будет расположен слишком близко от церкви (25 сажен). Строительство было разрешено, поскольку, согласно законодательству, имеющееся расстояние допускало подобное соседство [2]. Но владельцу кинематографа было поставлено условие, чтобы музыка и игра на музыкальных инструментах не производились в часы богослужений.

Во-вторых, Святейший Синод, губернское начальство, министерство внутренних дел и департамент полиции своими постановлениями и циркулярами пытались регламентировать репертуар кинематографов. В одно время с выходом первых отечественных фильмов министерство внутренних дел издает циркуляр, в котором предусматривалось при разрешении «публичного демонстрирования картин сообразоваться как с сюжетом последних, так и с действующими узаконениями». Не разрешались «картины противные нравственности и благопристойности» (ст. 45 Устава о наказаниях и 1001 ст. Уложения о наказаниях), «картины кощунственные» (ст. 73 – 74 Угол. Улож.), возбуждающие к учинению бунтовщического или иного преступного деяния (ст. 129 Угол. Улож.) и (согласно ст. 138 Уст. о предупрежд. прест.) «картины, публичное демонстрирование коих будет признано неудобным по местным условиям» [4]. Указание массово нарушалось. Так, в Харькове в кинематографе «Ампир» демонстрировалась картина «История одной девушки», изданная военно-кинематографическим отделом Скобелевского комитета – реалистическое изображение совращения молодой гимназистки порнографического содержания. Примечательно, что комитет приобрел эту картину у кинофабриканта Глаголина. Картина была разрешена цензурой. Губернатор закрыл кинематограф «Ампир», а потом открыл, «взяв подписку о воздержании от постановки порнографических картин, так как действуют развращающее на учащуюся молодежь, постоянно посещающую кинематографы» [4]. Такие случаи не были единичным явлением. Детективные картины, изображающие подвиги героев преступного мира – «Сонька - Золотая ручка», «Сашка – семинарист», «Антон – кречет», «В золотой паутине Москвы» и многие им подобные – пользовались неизменным успехом у зрителей.



Церковь активно выступала против картин преступного и порнографического характера. Понимая, что кино становится громадной силой, что смотреть и усваивать его могут «малограмотные и совсем безграмотные», Святейший Синод просил МВД о «допущении к цензурному рассмотрению кинематографических лент представителя от духовного ведомства», настаивал на установлении строгой цензуры картин [4].

Церковь пыталась регламентировать не только репертуар кинематографов, но и прокат. Так, в 1912 г. все зрелища в первую, четвертую и страстную недели Великого поста были запрещены. И на запрос департамента полиции о каких именно увеселениях идет речь, Святейший Синод признал, что запрещения имеют безусловный характер и распространяются на все виды общенародных и общественных увеселений [11]. Но на деле, запрет нередко нарушался. Характерен пример с картиной «Пьянство и его последствия», выпущенным акционерным обществом «А. Ханжонков и К<sup>о</sup>» по заказу Всероссийского трудового союза христиан - трезвенников ко дню проведения в апреле 1913 г. Всероссийского праздника трезвости. Фильм состоял из 4 частей и демонстрировался в течение 2 часов. В этом картине, поставленной при консультации врачей – психиатров, роль алкоголика играл И. Мозжухин (актер и кинорежиссер), который со свойственным ему мастерством изображал постепенную деградацию алкоголика, заболевшего «белой горячкой». Для этой ленты В. Старевич (мультипликатор, режиссер и оператор) снял необыкновенно эффектные по тому времени трюковые кадры, в которых в бутылке появлялся померещившийся алкоголику черт. Никандр, епископ Нарвский, разрешил в течение 2 вечеров демонстрацию фильма в одном из храмов. Картина эта производила сильное впечатление на зрителей, «давая им наглядное понятие, как спиртные напитки губят физическую и нравственную мощь человека» [3]. В циркуляре департамента полиции от 22 декабря 1913 г., изданном по поводу этого фильма, Джунковский предписывал губернаторам и градоначальникам: «Святейший Синод ... признал возможным разрешить акционерному обществу «А. Ханжонков и К<sup>о</sup>» демонстрацию в течение 4-ой недели Великого поста кинематографической картины «Пьянство и его последствия», строго научного характера, ... считаю долгом присовокупить, что демонстрация этой картины в течение недели Великого поста не должно сопровождаться какими-либо другими представлениями, а также музыкой или пением» [3].

Разрешение на демонстрацию картин на 1 и 4 неделе Великого поста каждый раз оформлялось отдельным циркуляром. Так, например, департамент полиции МВД разослал губернаторам и градоначальникам циркуляр от 26 января 1917 г. №11493 со списком фильмов, одобренных военной цензурой, которые можно было показывать в течение первой и четвертой недели Великого поста. Правда, это были картины строго научного содержания, против пьянства, с театра военных действий и без допущения



музыки, каких-либо других развлечений и наружного освещения кинотеатров: «Великие битвы великой войны» (Буковинский и Галицкий прорывы генерала Брусилова), «Знамена победно шумят» (2-ая серия картины «Под русским знаменем»), «Жизнь пчел и современное пчеловодство», «Нефтепромышленность в Баку» и т. п. [13]. При этом, в каждом отдельном случае требовалось разрешение местных административных властей.

Церковь постоянно пыталась ужесточить правила показа кинематографических лент. Она опасалась, что, посещая кинотеатры, молодежь отвыкнет от церковных богослужений, что кинематографы могут неблагоприятно повлиять на религиозное чувство верующих. 2 декабря 1916 г. 30 членов государственной думы, главным образом духовенство, внесли в комиссию по делам православной церкви законопроект о запрещении увеселений во время всенощного богослужения накануне воскресных и праздничных дней. «В те часы, - указывалось в законодательном предположении, - когда церковный благовест созывает христиан на торжественную предпраздничную службу, ...многочисленные кинематографы игрой электрических лампочек и музыкой созывают население и взрослое, и весьма юное для смотрения и слушания каких-то «небывалых по юмору фарсов» (например, «Кабачок веселых гризеток», «Отдай мне эту ночь»))» [18, с. 1007]. Думское духовенство было возмущено тем, что в православной стране было дозволено исполнение «сомнительных игрищ» в часы предпраздничного богослужения.

Таким образом, отношения церкви и экрана в дореволюционной России складывались сложно и неоднозначно. Церковь считала кинематограф безусловным злом и не хотела замечать, что он может быть хорошей национальной школой для народа, способствовать воспитанию зрителя в духе требований русской государственности. Священный Синод выстраивал свои отношения с «десятой музой» с помощью запретов. Необходимо признать, что православная церковь оказалась не готова использовать громадный потенциал нового вида искусства кинематографа в своей деятельности. Сосуществование церкви и кинематографа соткано из противоречий и никто и сегодня не скажет, как и когда они будут преодолены.

## Библиография

1. Великий Кино: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908 – 1919). Каталог. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 568 с.
2. ГАРФ. Ф. 102. 2 д-во. 1902. Д. 83.
3. ГАРФ. Ф. 102. 2 д-во. 1912. Д. 74.
4. ГАРФ. Ф. 102. 2 д-во. 1916. Д. 74.
5. ГАРФ. Ф. 102. 2 д-во. Циркуляр департамента полиции №2094 «О кинематографах» от 2 мая 1898 г.
6. ГАРФ. Ф. 102. 2 д-во. Циркуляр департамента полиции №23333 от 17. 04. 1910.
7. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. – М.: Аграф, 2007. – 496 с.
8. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 тт. Т. 4. – М.: Гос. изд-во иностран. и национ. словарей, 1956. – 685 с.
9. Дальний Восток. 1906. 18 сентября.
10. Московские ведомости. 1917. №53.
11. Уст. пред. пресеч. прест., т. XIV, Св. зак. по прод. 1912 г., Ст. 145.
12. Палеолог Морис. Царская Россия накануне революции. – М.- Петроград, 1923.  
[http://az.lib.ru/p/paleolog\\_m/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/p/paleolog_m/text_0010.shtml)
13. РГИА ДВ. Ф. 702. оп. 3. ед. 505.
14. РГИА ДВ. Ф. 704. Оп. 7. ед. 759.
15. РГИА ДВ. Ф. 704. оп. 7. ед. 746.
16. Россия. Энциклопедический словарь. – Л.: Лениздат, 1991. – 922 с.
17. Словарь искусств. – М.: ТОО Внешсигма, 1996. – 534 с.
18. Театр и искусство. 1916. №50.
19. Сцена. 1908. 20 октября.

## Annotation

L. V. Presnyakova. The church and the cinematograph in pre-revolutionary Russia.

The problems of interrelations of the church and cinematograph in pre-revolutionary Russia is examined. Cinematograph, a new kind of art and entertainment, was swiftly spreaded in Russia. The author, analyzing the repertoire of the cinemas, the problems of the repertoire's rolling, the Holy Synod's decrees and the police department's circulars about cinematograph, comes to the conclusion that the church considered the cinematograph a harm, corrupting youth and attracting people away from religion, built it's relations with the new kind of art with the help of the bans and didn't succeed in making use of the potential of cinematograph in it's work.

## Key words

Church, cinematograph, pre-revolutionary Russia, repertoire, repertoire's rolling, ban, art, religion, youth, potential.

Сведения об авторе:

Преснякова Людмила Викторовна

Presnyakova Lyudmila Viktorovna

– кандидат искусствоведения, доцент, Владивостокский государственный университет экономики и сервиса, зав. каф. культурологии.

Адрес: 690012

Приморский край, г. Владивосток, ул. Калинина, д. 111, кв. 44.

e-mail: fluf@bk.ru