

## "Царский" кинематограф – репрезентация власти и "семейные хроники"

Василий Леонидович Кузьмин  
независимый исследователь, Владивосток, Россия, kvl-14@yandex.ru  
Александра Геннадьевна Филипова  
Владивостокский государственный университет, Владивосток, Россия;  
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,  
Санкт-Петербург, Россия, alexandra.filipova77@gmail.com

**Аннотация.** Статья рассматривает кинематограф как средство репрезентации российской монархии. Авторы уделяют внимания двум сторонам взаимоотношения Николая II с кинематографом: съёмкам монарха, составившим значительную часть отечественного документального кино, и киносеансам, устраиваемым для него. Рассматривается история возникновения "царской хроники", её тематика, личности операторов и место, которое она занимала в жизни царского двора и российском кинопрокате. Авторы освещают роль кинопросмотров в царской семье, отношение Николая II к кинематографу как зрителя и как государственного деятеля.

**Ключевые слова:** кинематограф, Николай II, Петергоф, репрезентация, "царская хроника"

**Для цитирования:** Кузьмин В. Л., Филипова А. Г. "Царский" кинематограф – репрезентация власти и "семейные хроники" // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2024. № 4. С. 82–87. <https://doi.org/10.29039/1998-6785/2024-4/82-87>

Original article  
<https://doi.org/10.29039/1998-6785/2024-4/82-87>

## "Tsar's" Cinema – Representation of Authority and "Home Video"

Vasilii L. Kuz'min  
Independent Researcher, Vladivostok, Russia, kvl-14@yandex.ru  
Alexandra G. Filipova  
Vladivostok State University, Vladivostok, Russia  
Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg, Russia, alexandra.filipova77@gmail.com

**Abstract.** The article examines cinema as a means of representing the Russian monarchy. The authors pay attention to two sides of the relationship between Nicholas II and cinema: the filming of the monarch, which made up a significant part of Russian documentary cinema, and the film shows organized for him. The history of the emergence of the "royal chronicle", its themes, the personalities of the operators and the place it occupied in the life of the royal court and Russian film distribution are examined. The authors highlight the role of film screenings in the royal family, the attitude of Nicholas II to cinema as a viewer and as a statesman.

**Key words:** cinema, Nicholas II, Peterhof, representation, "royal chronicle"

**For citation:** Kuz'min V. L., Filipova A. G. "Tsar's" Cinema – Representation of Authority and "Home Video" // Ojkumena. Regional Researches. 2024. No. 4. P. 82–87. <https://doi.org/10.29039/1998-6785/2024-4/82-87>

Целью работы является изучение возможностей так называемого "царского" кинематографа как средства репрезентации российской монархии. Для этого авторы поставили своими задачами проанализировать роль кинематографа в семье последнего российского монарха Николая II (как часто проходили просмотры, репертуар фильмов, собственные съёмки), отношение самого царя к новому виду искусства как зрителя и государственного деятеля, а также как объекта съёмочного процесса. В связи с этим основным источником служили дневники Николая II, его переписка с Александрой Фёдоровной, а также публикации в прессе, воспоминания современников и материалы архивов [6–10; 14; 15]. История "царского" кинематографа затрагивалась в ряде фундаментальных работ по истории дореволюционного кинематографа [4; 5], а роль кинематографа в быте царской семьи незначительно освещалась в научно-популярных трудах об образе жизни российской императорской фамилии [11]. И лишь отдельные работы затрагивали вопросы репрезентации образа царя в российском документальном кинематографе [12]. Авторы статьи предприняли попытку более комплексно проанализировать роль кинематографа в судьбе последнего российского монарха, в том числе определить причины, по которым он не стал средством укрепления престижа царской власти.

Одной из самых значимых технических новинок, появившихся в конце XIX в., стал кинематограф. После первого публичного кинопоказа, устроенного братьями Люмьер 28 декабря 1895 г. в "Индийском салоне" "Гранд кафе" на бульваре Капуцинок, он моментально облетел весь мир. Скорости распространения нового изобретения, которому суждено было стать новой формой искусства, способствовала его "немота" – почти все первые фильмы не сопро-

вождались титрами, а в более поздних и продолжительных лентах они были немногочисленны. В силу этого не удивительно, что и в России знакомство с кинематографом началось спустя год после его официального рождения.

Первый публичный сеанс в России состоялся 4 мая 1896 г. в Санкт-Петербурге на открытии летнего сезона в увеселительном заведении "Аквариум" [5, с. 12–13]. В этот же день директор Синематографа Люмьеров обратился в Министерство императорского двора с прошением о разрешении заснять на плёнку коронационные торжества по случаю восшествия на престол императора Николая II. Прошение было удовлетворено, и 14 мая 1896 г. французский кинооператор Камилл Серф, присланный братьями Люмьерами из Парижа, осуществил первую хроникальную съёмку в России, сняв коронацию Николая II. Позитивная копия съёмки была преподнесена в дар царю, что положило начало т. н. "царской хроники".

Сюжеты "царской хроники" снимались с 1896 по 1917 гг. различными кинооператорами без расчёта на массовый прокат. Лишь с 1908 г., когда кинотеатры достаточно распространились в России, правительство Николая II решило использовать отдельные сюжеты для демонстрации на киносеансах. Первыми операторами "царской хроники" были иностранцы. Так, уже через год после съёмок Камилла Серфа, Люмьер направил в Россию другого своего оператора – Александра Промю, который также участвовал в съёмке коронационных торжеств, а теперь снимал приём французского президента Феликса Фора Николаем II. Кроме Промю, в этих съёмках участвовал поляк Болеслав Матушевский, который благодаря нескольким удачно сделанным фотографиям императора, удостоился должности придворного фотографа и стал первым придворным кинооператором [4, с. 25]. В 1897–1898 гг. он осуществил 16 киносъёмок царской семьи, в том числе произвёл первые съёмки в Крыму, засняв императорское семейство на отдыхе в Ливадии [1, с. 8].

После отбытия Б.А. Матушевского в Париж, обязанности придворного кинооператора стал исполнять другой выходец из Польши – Александр Карлович Ягельский, ставший в 1899 г. поставщиком Двора Его Величества [1, с. 8]. А.К. Ягельский родился в Варшаве, в 1888 г. начал работать в фотоателье брата Игнатия (Игнасия) в Москве. Но в конторе братьев были обнаружены "снимки мятежа", за что им запретили проживать в Москве. Ягельские были вынуждены покинуть столицу и уехали в Петербург, где Игнатий открыл новое ателье, а Александр устроился в фирму "К.Е. фон Ган и Ко" в Царском Селе. Фирмой с 1887 г. владела жена помощника старшего инженера-механика Казимира-Людвига Евгения Якобсон, урожденная Ган. К этому времени она в Канцелярии Императорской Академии художеств получила исключительное право собственности на исполненное в её фотографии фотографическое изображение Николая II. В 1891 г. А.К. Ягельский становится совладельцем этого ателье. В августе 1897 г. вместо Якобсон совладелицей А.К. Ягельского стала вдова титулярного советника Ванда И. Заельская. Ими было получено свидетельство на исключительные права на свои фотографии с изображениями императора и его семьи. В 1911 г. А.К. Ягельскому высочайшим указом ему было присвоено звание "Фотограф Двора Его Величества" [2; 11, с. 267–268].

В 1900 г. А.К. Ягельский приобрёл самое современное на тот момент кинооборудование, включавшее киносъёмочный аппарат, проявочную машину с сушильными барабанами и простейшую копировальную машину, после чего стал проводить монопольную съёмку царской семьи и различных событий царского двора. Отснятого материала оказалось настолько много, что уже в 1902 г. А.К. Ягельский поставил перед Министерством императорского двора вопрос о создании при нём музея "Историко-Кинематографического" с коллекцией всех отснятых им кинолент. Однако вопрос решён не был, хотя Александр Карлович поднимал его и позже в 1908 и в 1911 гг., поэтому фильмоархив, включавший почти 10-часовую коллекцию царских кинохроник, хранился в фирме "К.Е. фон Ган и Ко" [1, с. 8; 2].

Вплоть до 1907 г. вся "царская кинохроника" сосредотачивалась в руках А.К. Ягельского, но в 1907 г. в России зарождается система кинопроката (возникают конторы, занимающиеся организацией продажи фильмов – прокатом), а с 1908 г. активно расширяется отечественная киносеть. В условиях растущей популярности кинематографа, в 1907 г. с разрешения Министерства

двора "К.Е. фон Ган и Ко" начала передавать отдельные сюжеты "царской хроники" прокатчикам для демонстрации, оставаясь вплоть до Февральской революции 1917 г. их главным, но уже не единственным поставщиком на русский кинорынок. В этот период разрешение на съёмки царя получили и другие кинематографисты: А.О. Дранков, В.К. Булла, А.А. Ханжонков. Часть из них, как и А.К. Ягельский, пришли в эту сферу также из фотографии и имели звание "поставщиков двора".

Сохранившиеся кинодокументы "царской хроники" в фондах РГАКФД составляют 39 тыс. метров. Это 363 сюжета, отражающие разные стороны жизни и деятельности царского двора. 98 из них посвящено общественной деятельности царской семьи – участию в открытии парадов, памятников, религиозных шествиях и праздниках. Часть сюжетов освещает "военную" сферу жизни семьи Романовых – участие в военных парадах, смотрах полков, флота и военно-учебных заведений в мирное время, присутствие на манёврах, а 17 короткометражных фильмов было связано непосредственно с Первой мировой войной (всего сохранилось 49 кинодокументов, посвящённых Первой мировой войне). Ряд сюжетов (35) был посвящён прибытию глав иностранных государств в Россию, другие, напротив, освещали визиты Николая II за рубеж, а 24 кинодокумента освещают поездки императора по России [13, с. 148–150].

Часть сюжетов "царской хроники" снималась в резиденциях императорской фамилии – Царском Селе, Гатчине и Петергофе. В частности, в каталоге документальных фильмов Вишневого упоминается 16 лент, снятых в Петергофе – главной летней резиденции Николая II. В основном, это были картины, отражавшие "военную сферу" деятельности царской семьи: присутствие императора на манёврах гвардейских полков, смотрах главной гимнастическо-фехтовальной школы и автомобильной роты, при выполнении гимнастических упражнений офицерами кавалерийской школы и джигитовке казаков лейб-гвардии Эриванского полка [3, с. 15–16, 100, 131, 132, 147, 170]. Из общественных мероприятий было запечатлено на плёнку высочайшее присутствие при освящении храма в Новом Петергофе [3, с. 29]. Не осталось в стороне и прибытие в Петергоф глав иностранных государств: в 1909 г. А.К. Ягельский снял "Пребывание датской королевской семьи в Петергофе и Красном Селе" [3, с. 27]. Им же были сняты почти все вышеперечисленные мероприятия в Петергофе в высочайшем присутствии (исключение – "Высочайший смотр главной гимнастическо-фехтовальной школы в Новом Петергофе", которое снимал оператор А.О. Дранкова Н.Ф. Козловский). Кинематограф Петергофа не ограничивался одними только хроникальными фильмами. Будучи одним из красивейших мест России, эта императорская резиденция была и объектом видовых съёмок. В каталоге В.Е. Вишневого названы пять видовых лент, снятых в Петергофе (из них две – А.О. Дранкова, две – В.К. Буллы) [3, с. 52, 112, 123, 203–204].

Кроме официальной хроники, "царский" кинематограф включал ленты из частной жизни российского монарха и его семьи. Эти фильмы (сохранилось 22 кинодокумента) не были предназначены для показа в кинотеатрах: их смотрел сам Николай II в семейном кругу и ближайшем окружении. Снимал и демонстрировал их монарху всё тот же А.К. Ягельский. Просмотры кинематографа, как и участие в съёмках, достаточно быстро стали частью повседневной жизни царского двора.

Первое знакомство с кинематографом Николая II в качестве зрителя состоялось в Петергофе. На благотворительном концерте, состоявшемся 7 июля 1896 г. в Новом Петергофе в здании придворного театра, императорская чета впервые посмотрела "движущиеся фотографии". Это были кадры коронационных торжеств, снятых в Москве [6, с. 298]. В ряде работ утверждается, что киносеанс 7 июля 1896 г. состоялся в Большом петергофском дворце [11, с. 273]. Однако, дневник Николая II, камер-фурьерский журнал и пресса свидетельствуют, что данный просмотр проходил в здании летнего императорского театра в Новом Петергофе [6, с. 287–288, 298; 7, т. 1, с. 284]. Позднее, 13 июля в Петровском зале Большого петергофского дворца состоялся второй кинопросмотр в высочайшем присутствии, организованный Камиллом Серфом [6, с. 289].

В монографии Гращенкова И.И. и Фомина В.И. "История российской кинематографии (1896–1940 гг.)" утверждается, что "с 1897 по 1916 гг. в высо-

чайшем присутствии прошло 92 сеанса" [5, с. 67–68]. По подсчётам авторов, всего с 1896 по февраль 1917 гг. Николай II смотрел кинематограф 126 раз (в дневниках Николая II кинематограф упоминается 128 раз, из них дважды император пишет, что его снимали кинематографом, все остальные записи касаются кинопросмотров) [7–9]. Постепенно в императорских резиденциях оборудуются специальные помещения для просмотров фильмов. В Царском Селе под кинематограф была оснащена комната Александровского дворца, предназначенная для уроков музыки, а также выделено отдельное помещение в подвале дворца под специальный трансформатор. Кроме этого, царская семья смотрела кинематограф в Гатчине, а также в Ливадии, где в 1910–1911 гг. под руководством молодого архитектора царского имения Г.П. Гущина был сооружён театр с просторным зрительным залом со сценой, одновременно выполнявший функции кинотеатра. Часто кинопросмотры устраивались на императорской яхте "Штандарт" [11, с. 274–275].

Множество императорских киносеансов было проведено А.К. Ягельским, которого Николай II в своих дневниках называл просто Ганом. Он обеспечивал царские сеансы как технически, так и подбирая картины для просмотров. Демонстрировались документальные ленты, из которых значительную часть составляли фильмы из жизни царской семьи, снятые самим А.К. Ягельским. Как отмечалось выше, многие из этих лент были зарисовками из частной жизни семьи Николая II, которые не покидали пределов двора. Лишь небольшая часть картин, связанных с официальными мероприятиями, поступала в широкий прокат.

Кроме съёмок, в которых участвовали сами члены императорской фамилии, семья Николая II смотрела и другие документальные ленты, а также игровые картины. Начальник Канцелярии министра Императорского двора генерал А.А. Мосолов, определявший с 1911 г. репертуар кинопросмотров, писал, что программой определяла императрица Александра Фёдоровна. Вначале смотрели хронику, затем ленты, снятые А.К. Ягельским, после чего шёл научный или видовой фильм, а в конце – комедия для детей [11, с. 278].

Николай II и его близкие любили кино. Просмотр фильмов стал одним из любимых семейных занятий. Некоторые члены царской семьи освоили киноаппарат и успешно им пользовались. Одним из первых, кто научился пользоваться кинематографом, был великий князь Михаил Александрович. Николай II в своём дневнике 24 декабря 1897 г. писал о состоявшемся в Гатчине кинопросмотре: "Миша действовал своим новым кинематографом очень удачно" [7, с. 381]. Другим членом императорской фамилии, освоившим кинематограф, был цесаревич Алексей. В 1916 г. представителями французской фирмы "Братья Пате" ему был преподнесён в дар кинематографический аппарат "Кок", "работающий холодным светом и несгораемыми лентами" и представляющий возможность смотреть картины "в домашней обстановке" (РГИА. Ф. 516. Оп. 2. Д. 81. Л. 1). Этот небольшой киноаппарат был собран дворцовым электриком и подготовлен к просмотру. Алексей Николаевич с удовольствием исполнял обязанности киномеханика, взявший их на себя после отречения. 2 июля 1917 г. Николай II писал в дневнике: "После еды Алексей показывал свой кинематограф очень удачно" [10, с. 576].

Несмотря на то, что Николай II поддерживал официальную документалистику как инструмент репрезентации власти и популяризации своей внешней и внутренней политики, регулярно снимаясь в сюжетах "царской хроники", съёмки он не финансировал и все расходы целиком ложились на производителей лент. Лишь в 1913 г. Николай II смог в полной мере оценить пропагандистские возможности и игрового кинематографа: к празднованию 300-летнего юбилея династии Романовых были сняты фильмы "Воцарение дома Романовых" студией А.А. Ханжонкова и "Трёхсотлетие царствования дома Романовых" торговым домом А.О. Дранкова.

С началом Первой мировой войны Николая II чаще стали снимать в хроникальных сюжетах, да и количество просмотров фильмов императором значительно увеличилось. Регулярными стали просмотры зарубежной и отечественной военной хроники: в 1916 г. во время пребывания в Ставке у Императора даже появился постоянный день для просмотров – вторник. Но и в этом случае, он относился к кинематографу как к развлечению: если на вторник выпадал православный праздник или пост, просмотр переносился

на среду. Николай II даже поставил на обсуждение вопрос о необходимости огосударствления кинематографа в 1916 г., что привело к появлению двух проектов. Министр внутренних дел А.Д. Протопопов считал необходимым установление постоянного жёсткого надзора за производством отечественных фильмов, ввозом зарубежных лент и репертуаром кинотеатров, т.е. фактически был за огосударствление кинематографа. В противовес ему министр народного просвещения граф П.Н. Игнатьев предлагал ограничиться поддержкой некоммерческого кинематографа государственным финансированием и мягким налогообложением. Также он считал необходимым создать особый комитет по делам кинематографии при своём министерстве и сохранить частный сектор [5, с. 70]. К окончательному решению прийти не успели: началась революция, и свою политику в этой области вырабатывало уже новое российское государство.

Кинематограф в России не смог в полной мере стать средством репрезентации царской власти. Объективной причиной этого был системный кризис самодержавия в России в начале XX века, когда демонстрация пропагандистских лент зачастую имела обратный результат. Так, фильм "Трёхсотлетие царствования дома Романовых" не имел успеха в Москве и Петербурге, хотя смог окупиться в провинции [5, с. 96]. А хроникальный фильм, в котором Николай II возлагает на себя Георгиевский крест, пришлось снять с проката, т.к. он, по словам В.М. Пуришкевича, сопровождался выкриками из темноты: "Царь-батюшка с Егорием, а царица-матушка с Григорием" [14, с. 416–417]. Другой объективной причиной были возможности самого кинематографа: отсутствовали звук и цветопередача. В особенности из-за этого проигрывали съёмки в царских резиденциях, которые не могли передать всего величия того же Петергофа. К этому следует добавить неискущённость операторов: камера статична, хотя съёмка в движении уже существовала, "царскую хронику" снимали примерно с одного ракурса, не задумываясь об эстетической стороне. В итоге было хорошо видно, что Николай II был ниже ростом большинства своих солдат, а вид царевича Алексея вызывал вопросы о его здоровье – на плёнке наследника часто носили на руках его дядьки [12]. Подобные кадры, скорее, могли способствовать десакрализации власти. Не помогала превращению кинематографа в средство репрезентации и позиция Николая II, высказывавшегося о нём как о пустом, ненужном и вредном развлечении [5, с. 66]. Что касается семейных съёмок, то их результаты российский монарх редко предоставлял для демонстрации в кинотеатрах – они предназначались для семейного просмотра. В силу всех этих причин "царский кинематограф" не смог стать средством репрезентации царской власти.

## Литература

1. Баталин В. Н., Малышева Г. Е. История Российского государственного архива кинофотодокументов (1926–1966 гг.). СПб.: Лики России, 2011. 248 с.
2. Беляков В. К. Александр Ягельский: Из истории коллекции парадных и официальных портретов последнего русского царя Николая II и членов его семьи // Вестник архивиста. URL: <http://www.vestarchive.ru/issledovaniia/3491-aleksandr-iagelskii-iz-istorii-kollekcii-paradnyh-i-oficialnyh-portretov-poslednego-rysskogo-caria-.html> (дата обращения: 05.05.2024).
3. Вишневецкий В. Е. Документальные фильмы дореволюционной России, 1907–1916. М.: Музей кино, 1996. 287 с.
4. Гинсбург С. С. Кинематография дореволюционной России. М.: Аграф, 2007. 496 с.
5. Гращенкова И. И., Фомин В. И. История российской кинематографии (1896–1940 гг.). М.: Канон+ РООИ "Реабилитация", 2016. 768 с.
6. Гуцин В. А., Абасалиев Р. А. Петергоф в газетной хронике: в 2-х тт. Т. I. СПб.: Нестор-История., 2012. 479 с.
7. Дневники императора Николая II (1894–1918). В 2 т. Т. 1. 1894–1904. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. 1101 с.
8. Дневники императора Николая II (1894–1918). В 2 т. Т. 2. 1905–1918: в 2 ч. Ч. 1. 1905–1913. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. 824 с.
9. Дневники императора Николая II (1894–1918). В 2 т. Т. 2. 1905–1918: в 2 ч. Ч. 2. 1914–1918. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. 784 с.
10. Дневники Николая II и императрицы Александры Федоровны. В 2 т. Т. 1. 1 января–31 июля 1917 / отв. ред. В. М. Хрусталеv; сост. В. М. Хрусталеv. М.: ПРОЗАИК, 2012. 624 с.

11. Зимин И. В. Взрослый мир императорских резиденций. Вторая четверть XIX – нач. XX в. Повседневная жизнь Российского императорского двора. М.: Издательство Центрполиграф, 2011. 556 с.
12. Лиманова С. А. "Царская кинохроника" и экранный образ Николая II: идеологическая трансформация // #МузейЦСДФ. URL: <https://csdfmuseum.ru/articles/158-царская-кинохроника-и-экранный-образ-николая-ii-идеологическая-трансформация> (дата обращения: 13.09.2024).
13. Магидов В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М.: РГГУ, 2005. 394 с.
14. Шульгин В. В. Годы. Дни. 1920. М.: Новости, 1990. 851 с.

## References

1. Batalin V. N., Malysheva G. E. History of the Russian State Archive of Film and Photo Documents (1926 - 1966). St. Petersburg: Liki Rossii Publ., 2011. 248 p. (In Russ.).
2. Belyakov V. K. Alexander Yagelsky: From the history of the collection of ceremonial and official portraits of the last Russian Tsar Nicholas II and his family. // Archivist's Bulletin. URL: <http://www.vestarchive.ru/issledovaniia/3491-aleksandr-yagelskii-iz-istorii-kollekcii-paradnyh-i-oficialnyh-portretov-poslednego-rysskogo-caria-.html> (accessed 05.05.2024). (In Russ.).
3. Vishnevskii V. E. Documentary films of pre-revolutionary Russia, 1907–1916. Moscow: Muzej kino, 1996. 287 p. (In Russ.).
4. Ginsburg S. S. Cinema of pre-revolutionary Russia. Moscow: Agraf Publ., 2007. 496 p. (In Russ.).
5. Grashchenkova I. I., Fomin V. I. History of Russian Cinematography (1896–1940). Moscow: Kanon+ ROOI "Reabilitacija" Publ., 2016. 768 p. (In Russ.).
6. Gushchin V. A., Abasaliev R. A. Peterhof in a newspaper chronicle. Publication in two volumes. Vol. I. St. Petersburg: Nestor-Istoria., 2012. 479 p. (In Russ.).
7. Diaries of Emperor Nicholas II (1894–1918). In 2 vols. Vol. 1. 1894–1904. Moscow: Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija (ROSSPEN) Publ., 2011. 1101 p.; (In Russ.).
8. Diaries of Emperor Nicholas II (1894–1918). In 2 vols. Vol. 2. 1905–1918: in 2 parts. Part 1. 1905–1913. Moscow: Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija (ROSSPEN) Publ., 2011. 824 p. (In Russ.).
9. Diaries of Emperor Nicholas II (1894–1918). In 2 vols. Vol. 2. 1905–1918: in 2 parts. Part 2. 1914–1918. Moscow: Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija (ROSSPEN) Publ., 2011. 784 p. (In Russ.).
10. Diaries of Nicholas II and Empress Alexandra Feodorovna. In 2 vols. Vol. 1. January 1–July 31, 1917 / rep. ed. V. M. Khrustalev; comp. V. M. Khrustalev. M.: PROZAIK, 2012. 624 p.
11. Zimin I. V. The adult world of imperial residences. The second quarter of the XIX – the beginning of the XX centuries. Everyday life of the Russian imperial court. M.: Centrpoligraf Press., 2011. 556 p. (In Russ.).
12. Limanova S. A. "Tsarist newsreel" and the screen image of Nicholas II: ideological transformation // #MuseumTSDf. URL: <https://csdfmuseum.ru/articles/158-царская-кинохроника-и-экранный-образ-николая-ii-идеологическая-трансформация> (accessed 13.09.2024). (In Russ.).
13. Magidov V. M. Cinema and photo documents in the context of historical knowledge. Moscow.: Rossijsk. gos. gumanit. un-t Press, 2005. 394 p. (In Russ.).
14. Shul'gin V. V. Years. Days. 1920. Moscow: Novosti, 1990. 851 p. (In Russ.).

## Информация об авторах

Василий Леонидович Кузьмин, канд. ист. наук, независимый исследователь, Владивосток, Россия, e-mail: kvl-14@yandex.ru

Александра Геннадьевна Филипова, д-р соц. наук, заведующий Лабораторией комплексных исследований детства Владивостокского государственного университета, Владивосток, Россия; старший научный сотрудник Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия, e-mail: alexandra.filipova77@gmail.com

## Information about the authors

Vasilii L. Kuz'min, Candidate of Historical Sciences, Independent Researcher, Vladivostok, Russia, e-mail: kvl-14@yandex.ru

Alexandra G. Filipova, Doctor of Sociology, Head of the Laboratory of Complex Studies of Childhood, Vladivostok State University, Vladivostok, Russia; Senior Researcher, Herzen University, St. Petersburg, Russia, e-mail: Alexandra.filipova77@gmail.com