

*А.И. Карлявина*

*аспирантка исторического факультета, кафедры истории России XX-XXI вв.*

*МГУ имени М.В.Ломоносова*

[effy754@gmail.com](mailto:effy754@gmail.com)

## АНТИРЕЛИГИОЗНЫЙ КИНЕМАТОГРАФ В СОВЕТСКОЙ ПРОПАГАНДЕ 1920-х ГОДОВ

В данной статье исследуется роль советских документальных и игровых фильмов в антирелигиозной пропаганде большевиков в первое послереволюционное десятилетие. Антирелигиозный кинематограф был важной частью советской антирелигиозной пропаганды на заре ее появления. Кино было наиболее понятным и наглядным видом массового искусства. Большевики мастерски использовали антирелигиозный кинематограф в целях антирелигиозной пропаганды. В статье рассматриваются основные сюжеты антирелигиозных фильмов, а также культурные мотивы, которые послужили их основой.

**Ключевые слова:** антирелигиозная пропаганда, антирелигиозный кинематограф, РПЦ, религия, пропаганда, кинематограф

The role of the soviet documentary and playing movies during the first ten years after the revolution is researched in this article. In early 1920-s anti-religious movies were the important part of soviet anti-religious propaganda. Cinema was the most clear and illustrative form of art. The anti-religious movies was masterfully used by bol'sheviks in anti-religious propaganda. The subjects of the anti-religious movies and cultural motives for them are referred in the article.

**Keywords:** anti-religious propaganda, anti-religious movies, Russian Orthodox Church, religion, propaganda, cinema

В статье речь пойдет об игровых и документальных фильмах как средствах антирелигиозной пропаганды большевиков. Роль антирелигиозных кинолент в пропаганде большевиков в советский и постсоветский периоды рассматривалась лишь эпизодически, в рамках более глобальных и фундаментальных исследований, посвященных истории кинематографа [Гак, 1972; Ермаш, 1979; Зоркая, 2014; Искусство миллионов..., 1958; История Советского кино..., 1969, Том 1; История становления..., 1986; Попцова, 2016; Рябчикова, 2014; Фомин, Гращенкова, 2016]. Сами по себе антирелигиозные фильмы как отдельный культурно-исторический феномен, в котором советскими пропагандистами гипертрофировались и конструировались новые образы служителей культа, выгодные для нового советско-большевистского политического дискурса, не рассматривались в исторической литературе. В статье будут рассмотрены и проанализированы основные типы антирелигиозных фильмов 1920-х годов (документальные и игровые) с точки зрения укрепления старых и стереотипичных образов духовенства большинства религиозных организаций, существовавших в тот период в Советской России. Также в статье будут рассмотрены предпосылки формирования образа священнослужителя в дореволюционной крестьянской среде, которые могли повлиять на ту роль священнослужителей, которая им отводилась в антирелигиозных фильмах.

Целью данной статьи является выявление роли советских документальных и игровых фильмов в антирелигиозной пропаганде большевиков в первое послереволюционное десятилетие.

В качестве источников в статье использованы кинематографические материалы из сети интернет, сборники документов [Декреты Советской власти..., 1973, Том 4.; Кино – и фотодокументы..., 1958; Пропаганда и агитация..., 1941], а также описания сюжетов не сохранившихся лент, представленные в советских киножурналах 1920-х годов [Киножурнал № (1-12), 1925 г.; Кинонеделя № (1-47), 1922.; Киноправда № (1-12), 1926 г.; Совкиножурнал № (1-12), 1929].

С первых дней своего прихода к власти большевики оказались поистине в чрезвычайно трудном положении – враждебном окружении. Они взяли власть от имени рабочего класса, а между тем рабочие составляли не менее 10% российского населения. Подавляющее большинство российского населения (около 85%) составляло крестьянство [Хоффманн, 2018, с. 17]. Партия большевиков, которая находилась в авангарде пролетариата и должна была повести народ России к светлому будущему, после октябрьского переворота нашла себя в плотном окружении враждебных элементов. В числе этих элементов оказались: прочие политические партии, социалистические и несоциалистические, зажиточное крестьянство, «бывшие люди» – дворяне, помещики, казаки, духовенство, офицеры, юнкера, купцы, предприниматели. На помощь из-за границы рассчитывать не приходилось. Таким образом, большевики очутились в «капиталистическом окружении».

Для того чтобы выиграть Гражданскую войну и одержать победу над всеми внутренними и внешними врагами советской власти, потребовалось привлечь на свою сторону крупные людские ресурсы, чтобы затем мобилизовать их на дело строительства нового светлого будущего. Чтобы достичь данной цели, потребовались серьезные усилия, среди которых оказалась и антирелигиозная пропаганда, которая пронизывала все сферы общественной жизни. Роль антирелигиозного кинематографа в этих процессах была существенной.

Сразу же после революции в Петрограде, Москве и в Украине появляются кинокомитеты, подчиняющиеся Всероссийскому фото-кино отделу Наркомпроса [Декреты Советской власти..., 1973, Том 4., с. 18]. Они и стали идеологическими проводниками политики Советской власти. Вся дальнейшая история советского кинематографа – неотвратимое движение от свободного, предпринимательского к государственному, централизованному, к превращению в послушное идеологическое и пропагандистское орудие Советской власти и коммунистической партии. Кино важно для советской пропаганды – самое доступное массам во всех отношениях (распространённость кинотеатров в городах, дешевизна билетов, выразительный язык пластики, не требующий от зрителей грамотности).

Однако стоит сказать, что большевики отнюдь не были новаторами в использовании кинематографа для пропаганды политических идей и создания необходимого общественного настроения. В период Первой Мировой войны в России военной пропагандой в тылу и на фронте занимался Скобелевский комитет, который был тесно связан с царским правительством. Царь даровал комитету исключительное право киносъёмки на фронте для создания патриотических художественных и документальных фильмов. Фильмы Скобелевского комитета показывались по всей стране, а с 1916 года и на фронте, при помощи автомобилей, оборудованных генераторами, проекторами и выдвижными экранами [Хоффманн, 2018, с. 253]. Большевики в определенной степени использовали опыт Скобелевского комитета.

Антирелигиозные фильмы первого десятилетия Советской власти весьма разнообразны по сюжету, хронометражу и игровым формам. Среди обширного числа киноработ, многие из которых не сохранились до нашего времени, можно выделить следующие блоки фильмов: документально-агитационные фильмы и игровые. Игровые же в свою очередь можно разделить по тематике.

Документально-агитационные фильмы антирелигиозного содержания были призваны осветить с верной точки зрения антицерковные акции большевиков. Особое место среди первых пропагандистских кампаний заняла акция по «вскрытию мощей». От начала и до конца кампании её освещала советская и партийная пресса, со смакованием рассказывая о выявленных в ходе «мощной эпопеи» «мошеннических проделках и фальсификации церковниками нетленных мощей» [Филиппов, 2012, с. 118].

Именно в рамках кампании по вскрытию мощей в 1919 году стали выходить короткометражные ленты, посвященные вскрытию мощей Тихона Задонского и Сергия Радонежского – наиболее почитаемых святых в России. Кампания по вскрытию мощей имела огромный резонанс по всей стране, она имела свой эффект в антицерковной агитации.

Мощи – это останки святых, то есть тех, кого прославил Бог после их земной кончины. До революции мощи находились практически в каждом крупном российском храме, поэтому эту акцию по вскрытию мощей можно было рассматривать как одно из первых официальных вероломных проникновений новой власти в сакральные места православной церкви.

Руководитель партии большевиков В. Ленин высоко оценил антирелигиозное значение этих фильмов, поэтому тогда же он написал поручение своему секретарю: «Надо проследить и проверить, чтобы поскорее показали это кино по всей России» [Ленин, 1970, Том. 50, с. 279].

Управляющий делами Совнаркома В.Д. Бонч-Бруевич вспоминал, что Ленин говорил: «Показать то, чем были набиты попами эти чучела, показать, что покоилось, какие именно «святости» в этих богатых раках, к чему так много веков с благоговением относился народ и за что так умело стригли шерсть с простолюдина служители алтаря, – этого одного достаточно, чтобы оттолкнуть от религии сотни тысяч лиц» [Воспоминания о Ленине, 1955, с. 122].

На заре советского кинематографа сложилась традиция демонстрировать агитационные фильмы в кинотеатрах перед началом сеанса. Вскрытия мощей Сергия Радонежского и Тихона Задонского показывались в качестве агиток в поддержку «мощейной кампании» в 1919 году перед кинопоказами в крупных кинотеатрах.

Съемки вскрытия мощей Сергия Радонежского были единственной совместной работой классиков раннего советского кино Льва Кулешева и Дзиги Вертова [История советского кино, 1969, Том 1, с. 30]. Этот документальный фильм вошел в историю мирового кинематографа.

Кампания по вскрытию мощей не встретила организованного сопротивления со стороны верующих, но уже к началу 1922 года практически сошла на нет. Однако отдельные эпизоды имели место быть, например, вскрытие мощей Св. Анны Кашинской (1927 год), которые также были запечатлены на плёнку.

Игровые же киноленты в свою очередь можно разделить по тематике: фильмы, разоблачающие чудеса церковников, фильмы об антисоветской работе церковников после Гражданской войны, фильмы об общинах раскольников, фильмы о деятельности католического духовенства, фильмы о реакционной роли мусульманского духовенства и фильмы о роли религии в быту.

Для того чтобы понять, какой образ церкви и церковнослужителей сформировался благодаря антирелигиозным фильмам, мы рассмотрим основные антицерковные киноработы той эпохи.

К лентам о разоблачении чудес можно отнести хрестоматийную работу «О попе Панкрате, тетке Домне и явленной иконе в Коломне» (реж. Н. Преображенский, А. Аркатов). Лента вышла на широкий экран в ноябре 1918 года. Фильм был снят и выпущен к первой годовщине революции. Лента сохранилась не полностью. Сюжет заимствован из одноименной басни Демьяна Бедного: поп Панкрат получает в окормление бедный приход. Для того чтобы хоть как-то обогатиться, он решается на обман: покупает на базаре старую икону, закапывает её в землю и распускает слух о вещем сне тётки Домны. В присутствии прихожан икону выкапывают из земли, затем ее объявляют чудотворной, и за счёт соседних приходов резко увеличивается наплыв верующих, а, следовательно, и средств, в приход попа Панкрата. Однако возрастающее благосостояние Панкрата не даёт покоя его конкуренту – священнику из прихода, откуда бегут прихожане к чудотворной иконе, открытой Панкратом. Режиссер картины Н. Преображенский – председатель Московского кинокомитета – сам сыграл главную роль попа Панкрата. Данная лента разоблачала алчность священников – поп Панкрат готов пойти на фальсификацию чудотворности иконы, лишь бы извлечь прибыль.

Крайне популярной была тема об антисоветской работе церковников. В качестве примера приведем фильм Я. Посельского «Бедняку впрок – кулаку в бок (Защита крестьянина)», 1924 года выпуска. Картина сохранилась до сегодняшнего дня. Действие картины разворачивается в начале 1920-х годов. Крестьяне одной из деревень под влиянием кулацкой агитации отказываются страховать скот и постройки. Их переубеждает приехавший в село демобилизованный красноармеец Иван Лопатин. Тогда кулак по совету попа поджигает двор Лопатина. Пожар уничтожает

половину села, а поп, поссорившись с кулаком, сообщает крестьянам имя поджигателя. Кулака арестовывают, а крестьяне получают страховку. Фильм заканчивается документальными кадрами выступления М.И.Калинина перед рабочими. «Защита крестьянина» показывает деревенского приходского священника как непримиримого врага Советской власти, готового пойти на сговор с классовым врагом крестьянина и на его же предательство в собственных интересах.

Интересно отметить, что в то время снимались картины, которые рассказывали не только об антисоветской работе клириков Русской Православной Церкви, хотя их, конечно, было большинство, в силу того, что РПЦ обладала до революции самой многочисленной паствой. В середине и конце 20-х создавались фильмы, которые повествовали о разрушительной и разлагающей деятельности раскольников, католиков, мусульман.

К фильмам о религиозных метаниях раскольников можно отнести картину Александра Разумного «Бедствующий остров», поставленную по мотивам одноименного рассказа В. Иванова. Фильм не сохранился до наших дней. Картина показывала, как под влиянием проникающих известий о советской действительности происходит распад общины раскольников, обосновавших скит в глубине тайги ещё в XVII веке. Подросток Гавриил из общины раскольников, которые освоили таежный земельный надел еще в далекие царские времена, покидает старообрядческий скит и отправляется в город. Гавриил был поражен новой светлой советской жизнью, и по возвращению в общину он рассказывает сверстникам о необычной городской жизни при советской власти. В ските между молодежью и старцами начинается классическое противоборство отцов и детей. Жизни начальника районной милиции, прибывшего в скит вместе с Гавриилом, стала угрожать опасность от старейшин общин, которые видели в нём, как в представителе государственной власти, угрозу существованию скита. С помощью Гавриила ему удалось, в конце концов, избежать опасности. После освобождения начальник милиции и Гавриил бегут из скита, после чего молодежь стала смело покидать общину. В показанной в фильме борьбе отцов и детей можно видеть не только традиционный конфликт между поколениями, но и противостояние старого и нового мира, и это противостояние окрашено в религиозные тона.

К фильмам о католиках можно отнести знаменитую работу режиссера Владимира Гардина по сценарию Льва Никулина «Крест и маузер» (1925). Картина сохранилась не полностью. Сюжет фильма крайне запутан и витиеват. Действие фильма начинается ещё до революции. В приюте католического монастыря одного из западных городков России у сиротки Юльки рождается от ксендза Иеронима сын. Ребенка тайно от матери убивают, а его труп подкидывают в еврейский квартал. Черносотенцы распространяют слух о том, что убийство совершено евреями в ритуальных целях. Начинается погром. Официальные власти города поддерживают черносотенца. Узнав о смерти сына, Юлька не переносит случившегося и умирает, успев рассказать своей сестре Марийке о своей связи с ксендзом. Пройдут годы, Советская власть придет в этот городок. Завербованный иностранной разведкой ксендз Иероним до поры до времени еще будет читать проповеди и укрывать группу шпионов во главе с викарием Шуром. Но однажды он встретит случайно Марийку, она его, конечно, узнает и потребует от него публичного раскаяния. Эта киноработа имеет все типичные черты антирелигиозного фильма, но с той оговоркой, что католиков в России было не столь уж и много, из-за чего многие зрители просто не понимали некоторых деталей, связанных с жизнью католических клириков, поэтому есть основания предполагать, что эта картина в первую очередь может рассматриваться как игровая, а не как антирелигиозная.

Об угнетении религиозными фанатиками кавказских народов рассказывает фильм режиссера Аббаса Мирза Шариф-заде «Во имя бога» («Шахсей-Вахсей») (1925), посвященный пагубному влиянию религиозного фанатизма. Фильм не сохранился до сегодняшнего дня. Действие происходило в Азербайджане в годы, непосредственно предшествовавшие Октябрьской революции. Безгранично верил в Аллаха бедняк крестьянин Кули. Терпеливо переносил он эксплуатацию беков и ханов. Казалось ему, что жизнь не может быть иной. В деревню приехал брат Кули – рабочий нефтяных промыслов, подпольщик Джафар, который повёл революционную агитацию среди молодежи.

На одной из сходов присутствовал и Кули. Смелые и убедительные речи брата заронили в нем сомнения в правильности существующих порядков. Чтобы разобраться в нахлынувших чувствах, он направился к мулле. Используя фанатическую веру Кули в Аллаха, мулла ловко выведал у него имена участников подпольного собрания. Волна арестов прокатилась по деревне. Не было дома, где не оплакивали бы разлуку с братом, мужем, сыном. Среди арестованных оказался и Кули. В картине делается явный акцент на политическую неблагонадёжность и откровенную враждебность мусульманских клириков.

Итак, мы видим, что антирелигиозные ленты, создававшиеся в первое послереволюционное десятилетие, были направлены не только против РПЦ, но также и против других конфессий. Это свидетельствовало о том, что партия большевиков ставила своей целью искоренение всех без исключения религиозных культов и институтов в России.

Интересную лауну представляют и фильмы, которые повествуют о быте дореволюционной России, но с советской точки зрения. И в этих фильмах есть место не только традиционному угнетению трудящихся, но и отрицательному герою – приходскому священнику. По мнению руководителей большевиков, священнослужители входили в число самых злейших врагов Советской власти. О разрушительной роли духовенства в деревенском быту рассказывает фильм «Доля ты русская, долюшка женская» (1922) режиссера Бориса Светлова. Картина не сохранилась до сегодняшнего дня. Сюжет фильма раскрывает злободневную феминистскую тему эпохи – бесправие женщин при старом режиме. Простая крестьянская девушка Мариша на одной из деревенских ярмарок влюбляется в первого красавца деревни Якова. О любовной связи молодых людей пошли пошлые слухи по деревне, которые дошли до суровых консервативных мужчин из семейства Мариши – её отца Егора и брата Владимира, которые и в более мирные времена не упускали случая поколотить Маришу. Будучи не в силах более терпеть упрёки и побои по поводу своей любви к Якову, Мариша с трудом уговаривает последнего заключить брак с ней. Однако придя в церковь, молодые люди сталкиваются с отпором чопорного священника отца Мефодия, который наотрез отказался венчать согрешившую девушку без родительского благословения. Вскоре ветреный Яков бросает Маришу, уезжает в город на заработки, а девушка обнаруживает свою беременность. Трагичный финал истории очевиден – порицаемая окружающим её обществом Мариша, едва родив ребёнка, в минуту опасности открытия своей тайны топит малыша, а затем кончает жизнь самоубийством [Кинонеделя, 1922, № 10, с. 15]. Закостенелость и безразличие отца Мефодия становится одной из причин трагической финальной развязки.

Итак, мы рассмотрели несколько антирелигиозных киноработ, созданных в первое послереволюционное десятилетие. И среди них безусловное большинство посвящено именно приходским деревенским клирикам РПЦ. Изображаются они как алчные, политически неблагонадёжные, продажные, лицемерные и безразличные к судьбам прихожан люди, которые, как кажется, вовсе далеки от евангельских идеалов. Именно этот образ священника будет культивироваться и активно распространяться большевистскими антирелигиозными и пропагандистами не только в кино, но и в прессе, и литературе, в работах художников – в плакатах и в карикатурах и пр. Стоит отметить, что этот стереотип не возник в одночасье из воздуха, а явился результатом переворота в сознании русского крестьянства и вышедшего из него рабочего класса. Переворот этот связан с Первой русской революцией 1905 – 1907 гг.

В жизни русской деревни священник вплоть до начала XX века занимал едва ли не самое значительное место. Центром деревенской жизни был приход – религиозная община верующих. Священник в приходской иерархии занимал высокое место, это был первый земский человек среди приходской общины. Духовный сан и нравственное влияние на приход, который состоял из неграмотных крестьян, давали ему весомый голос в общественных делах. Но стоит отметить, что для крестьянства вера стала не основой мировоззрения, а лишь частью сельского быта: священник выступал как исполнитель треб, без которых был немислим бытовой деревенский уклад, и как государственный чиновник, который выдавал положенные справки.

Однако не всё было столь просто. Жизнь деревенского священника была сурова: помимо церковных служб, исполнения таинств и обрядов, клирики должны были постоянно думать о своём собственном пропитании – священник всегда жил за счёт пожертвований своего прихода за требы.

С человеческой точки зрения положение священника было высоким и доходным. Духовенство в восприятии современников оказалось, как бы чуждо всем слоям общества: по своему статусу оно приближалось к буржуазии, но по материальному положению полностью зависело от крестьянства. Материальное обеспечение духовенства зависело во многом от личных качеств священнослужителя и от местных традиций, поэтому оно было очень нестабильным.

Часто разногласия между клиром и приходом возникали по земельному вопросу. Крестьяне обвиняли своего священника в вымогательстве, когда их переставала устраивать плата за требы. Крестьяне, рабочие-отходники, почувствовавшие дух свободы, стали хуже относиться к своим священникам, старались им платить за требы как можно меньше, что не могло не сказаться на материальном положении клириков. Дело было в том, что плата за требы не была обязательной. Это были добровольные пожертвования прихожан, однако, они составляли основной доход клириков.

В начале XX века под воздействием агитаторов отношение к духовенству становится откровенно враждебным [Белоногова, 2010, с. 144]. Крестьяне начали уменьшать плату за требы, ссылаясь на бедность. В духовную консисторию регулярно поступали жалобы на приходских деревенских священников за грубость и пьянство, но чаще всего это бывали ложные доносы [там же, с. 144]. Происходило активное «расцерковление» народа. Епископ Иннокентий Беляев писал о современном ему приходе: «Случайное собрание лиц около своего храма. Сам же храм стал территориальной единицей без всякого влияния на жизнь общества» [Отзывы епархиальных..., 2004, Том 2, с. 446]. Пастыри больше не имели влияния на паству, а Церковь превратилась в придаток государства, призванный выполнять его земные задачи.

После Первой русской революции и сопутствовавшей ей активной индустриализации и урбанизации в городской среде сформировался новый, пусть немногочисленный, но политически активный рабочий класс. Сложившийся в городах пролетариат по большей части был безбожен, причиной этому был изменившийся уклад, революционная агитация и неготовность духовенства работать с новым социальным слоем. В деревне же религия была лишь формальной стороной крестьянского быта, которая сводилась к обрядоверию, за которым скрывалось глубокое непонимание православного вероучения, а, следовательно, и роли священника в этом вероучении.

Итак, мы видим, что нелюбимый образ клирика Русской Православной Церкви сложился ещё до Революции в рабоче-крестьянской среде, а большевистские агитаторы успешно использовали его как один из центральных в своей антирелигиозной пропаганде в кинематографии.

Большевики активно использовали антирелигиозные фильмы в антицерковной пропаганде и агитации. Советская власть воспринимала большинство религиозных конфессий, существовавших на тот момент в Советской России, в качестве оппозиции установившейся диктатуре рабочего класса. Именно поэтому Советская власть не жалела средств на пропаганду антирелигиозных идей среди населения, считая это одной из наиболее важных задач текущего момента. Вплоть до начала форсированной коллективизации создаются и активно распространяются антирелигиозные фильмы, критикующие большинство действовавших тогда религиозных организаций. В этих антирелигиозных фильмах акцент делался на закостенелой и контрреволюционной роли служителей культа, создавая тем самым в массовом сознании необходимый власти непопулярный образ духовенства.

#### ИСТОЧНИКИ

1. Воспоминания о Ленине. – Москва: «Госполитиздат», 1955.
2. Декреты Советской власти. – Москва: «Госполитиздат», 1973. Том 4.
3. Кино - и фотодокументы по истории Великого Октября. 1917-1920. – Москва: «Издательство Академии Наук СССР», 1958.
4. Киножурнал. № (1-12), Москва, 1925.
5. Кинонеделя. № (1-47), Москва, 1922.
6. Киноправда. № (1-12), Москва 1926.
7. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. – Москва: «Издательство политической литературы», 1970, Том. 50.
8. Отзывы епархиальных архиереев по вопросу о церковной реформе. – Москва: «Издательство Крутицкого патриаршего подворья», 2004. Том 2.
9. Пропаганда и агитация в решениях и документах ВКП (б). 1900-1939. – Москва: издательство [б. и], 1941.
10. Совкиножурнал. № (1-12), Москва, 1929.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Белоголова Ю.И. Приходское духовенство и крестьянский мир в начале XX века (по материалам Московской епархии). – Москва: Издательство Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (ПСТГУ), 2010.
2. Гак А.М. Деятельность Ленина и коммунистической партии по созданию советской кинематографии (1917-1924). – Москва: [б.и], 1972.
3. Ермаш Ф.Т. Экран революции. – Москва, Политиздат, 1979.
4. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век. – Москва: Белый город, 2014.
5. Искусство миллионов. Советское кино. 1917-1957. – Москва: Искусство, 1958.
6. История Советского кино. 1917-1931. – Москва: Искусство, 1969. Том 1.
7. История становления советского кино. – Москва: [б.и], 1986.
8. Попцова Л.Г. Из истории советского кино 1920- 1930-х годов // Герценка. Вятские записки (научно-популярный альманах), 2016, вып. 30. – С. 135-142.
9. Рябчикова Н.С. Первые годы советского кино и проблемы историографии // Всероссийский научный журнал: Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки, 2014, № 9. - С. 173-175.
10. Филиппов Б.А. Очерки по истории России. XX век. – Москва: Издательство Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (ПСТГУ), 2012.
11. Фомин В., Граценкова И. История Российского кинематографа (1896-1940). – Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2016.
12. Хоффманн Д.Л. Возращивание масс. Модерное государство и советский социализм. 1914-1939 / пер. с англ. А. Терещенко. – Москва: Новое литературное обозрение, 2018.

#### SOURCES

1. *Dectety sovietskoy vlasti* [Decrees of soviet government]. Moscow, 1973, Vol. VI
2. *Kino – i photodokumenty po istorii Velikogo Otyabrya* [Cinema and photo documents of history of Great October]. Moscow, 1958.
3. *Kinonedelya* № (1-47) [Cinema week], Moscow, 1922.
4. *Kinopravda* № (1-12) [Cinema truth], Moscow, 1926.
5. *Kinozhurnal* № (1-12) [Cinema magazine], Moscow, 1925.
6. Lelin V.I. *Polnoye sobranie sochinenii* [Complete works], Moscow, 1970. Vol. 50
7. *Otzyvy eparhial'nyh arhierееv po voprosu o tserkovnoi reforme* [Comments of diocesans about a reform in the church]. Moscow, 2004, Vol, 2
8. *Propaganda i agitatsiya v resheniyah i dokumentah VKP (b). 1900-1939* [Propaganda and agitation in documents and resolutions VKP (b) 1900-1939]. Moscow, 1941
9. *Sovkinozhurnal* № (1-12) [Soviet cinema magazine]. Moscow, 1929.
10. *Vospominaniya o Lenine* [Memories about Lenin]. Moscow, 1955.

A.I. Karliavina *Anti-religious movies  
in soviet propaganda in 1920-s*

**REFERENCES**

1. Belonogova Y.I. *Prihodskoe duhovenstvo i kestyansky mir v nachale XX veka (po materialam Moscovskoy eparhii)* [Parish clergy and peasant's world at the beginning of the XX century (on the materials of the Moscow diocese)]. Moscow, Izdatel'stvo pravoslavnogo sviatotikhonovskogo universiteta (PSTGU), 2010.
2. Ermash F.T. *Ekran revoliutsii* [Revolution's screen]. Moscow, Politizdat, 1979.
3. Gak A.M. *Deyatil'nost' Lenina i kommunisticheskoy partii po sozdaniu sovetskoy kinenatographii* [Works of Lenin and communist party on making soviet cinema]. Moscow, 1972.
4. Hoffman D.L. *Vzratchivanie mass. Modernoe gosudarstvo i sovietski sotsializm. 1914-1939* [Cultivating the masses. Modern state practices and soviet socialism, 1914-1939]. Moscow, Novoye literaturnoye obozrenie, 2018.
5. *Iskusstvo millionov. Sovetskoe kino. 1917-1957* [Art of millions. Soviet cinema. 1917-1957]. Moscow, Iskusstvo, 1958.
6. *Istotiya sovetskogo kino. 1917-1931* [History of soviet cinema. 1917-1931]. Moscow, Iskusstvo, 1969, Vol. 1.
7. *Istotiya stanovleniya sovetskogo kino* [History of developing of soviet cinema]. Moscow, 1986.
8. Philippov B.A. *Ocherki po istorii Rosii. XX vek* [Essays on Russian's history XX century]. Moscow, Izdatel'stvo pravoslavnogo sviatotikhonovskogo universiteta (PSTGU), 2012.
9. Phomin V, Gratchencova I, *Istotiya sovetskogo kinematographa (1896-1940)* [History of soviet cinema (1896-1940)]. Moscow, Kanon+ "ROOI "Reabilitacija", 2016.
10. Poptsova L.G *Iz istotii sovetskogo kino 1920-1930-s godov* [From the history of soviet cinema of 1920-1930]. In *Gerzenka. Byatskie zapisi (nauchno-populiarne al'manah)* [Gerzenka], vol. 30, Kirov, 2016. Pp. 135-142.
11. Riabchikova N.S. *Pervye gody sovetskogo kino i problemy isriographii* [First years of soviet cinema and problems of the historiography]. In *Vserossiisky nauchyi zhurnal: Gumatitarnye, sotsial'no-ekonomicheskie i oboesvennye nauki* [Russian science journal], № 9, 2014.
12. Zorkaya N.M. *Istotiya otechesvennogo kino. XX vek* [History of domestic cinema. XX century], Moscow, Belyi gorod, 2014.