Galactica Media: Journal of Media Studies. 2026. No 2 | ISSN: 2658-7734
Исследования кинематографа | https://doi.org/10.46539/gmd.v8i2.670

Crimean Westerns/Osterns of the 1910s-1920s in the Context of Commemorative Practices

Elena V. Dianova

Petrozavodsk State University. Petrozavodsk, Russia.
Email: elena-dianowa[at]yandex.ru ORCID https://orcid.org/0000-0001-7661-5181

Received: 24 June 2025 | Revised: 19 September 2025 | Accepted: 29 September 2025

Abstract

The article examines the problem of preserving, transmitting, and reflecting the historical memory of Alim, a national hero of the Crimean Tatars, in the context of the "memorial turn". The purpose of the article is to study films of the 1910s–1920s about the adventures of the robber Alim in Crimea in the mid-19th century ("Alim the Crimean Robber", "Song on the Stone", "Alim") in the context of commemorative practices and to present them as Crimean westerns / osterns. The study established that the common object of commemoration is the "noble robber" Alim. It was also possible to trace the evolution and transformation of the screen images of Alim and to compare them with the real prototype. In pre-revolutionary and Soviet films, the image of Alim went through a series of changes: rebel, peasant leader, and leader of a workers' strike. Before the revolution, in the spirit of protest sentiment, private film companies created films in which the robber Alim was presented simply as a folk hero. In the 1920s, film studios expressed the interests of the state when, in line with official ideological guidelines, robbers were glorified as fighters against tsarist officials. Since the scripts of many films about Alim were based on folk legends, the content of the films does not always coincide with real historical events. The social-class approach to assessing the past was reflected in the Soviet films "Song on the Stone" and "Alim", which were used both to transmit historical memory and to create new historical and cultural myths. In general, the characteristic features of these films (dynamic action, the strength of character of the protagonist, the rapid development of events on screen, dangerous stunts, fights, horse races, chases, and shootouts) allow us to classify them as easterns / osterns, by analogy with westerns. This article is intended for everyone interested in commemorative practices and the history of cinema.

Keywords

Cinema; Media Texts; Commemoration; Commemorative Practices; Historical Memory; Noble Robber; Screen Image of a Folk Hero

This work is licensed under a Creative Commons "Attribution" 4.0 International License

Galactica Media: Journal of Media Studies. 2026. No 2 | ISSN: 2658-7734
Cinema Studies | https://doi.org/10.46539/gmd.v8i2.670

Крымские истерны / остерны 1910-1920-х годов в контексте коммеморативных практик

Дианова Елена Васильевна

Петрозаводский государственный университет. Петрозаводск, Россия.
Email: elena-dianowa[at]yandex.ru ORCID https://orcid.org/0000-0001-7661-5181

Рукопись получена: 24 июня 2025 | Пересмотрена: 19 сентября 2025 | Принята: 29 сентября 2025

Аннотация

В статье в рамках «мемориального поворота» рассматривается проблема сохранения, трансляции и отражения в медиатекстах исторической памяти об Алиме, народном герое крымских татар. Цель статьи состоит в том, чтобы в контексте коммеморативных практик изучить фильмы 1910–1920-х годов о похождениях разбойника Алима в Крыму середины XIX века («Алим – крымский разбойник», «Песнь на камне», «Алим»); представить их как крымские истерны / остерны. В результате исследования установлено, что общим объектом коммеморации является «благородный разбойник» Алим. Также удалось проследить эволюцию и трансформацию экранных образов Алима и сопоставить их с реальным прототипом. В дореволюционных и советских фильмах образ Алима прошел через череду изменений: бунтарь – крестьянский вожак – руководитель стачки рабочих. До революции в духе протестных настроений частные кинокомпании создавали картины, в которых разбойник Алим был представлен просто как народный герой. В 1920-е годы кинофабрики выражали интересы государства, а в русле официальных идеологических установок разбойники прославлялись как борцы с царскими чиновниками. Поскольку основой сценариев многих фильмов об Алиме были народные легенды, содержание кинолент не всегда совпадало с реальными историческими событиями. Социально-классовый подход в оценке прошлого нашел отражение в советских картинах «Песнь на камне» и «Алим», которые использовались как для трансляции исторической памяти, так и для создания новых историко-культурных мифов. В целом характерные черты этих картин (динамичность действия, твердость характера главного героя, стремительность развивающихся на экране событий, опасные трюки, драки, скачки, погони, перестрелки) позволяют по аналогии с вестернами отнести их к истернам / остернам. Данная статья предназначена для всех, кого интересуют коммеморативные практики и история кино.

Ключевые слова

кино; медиатексты; коммеморация; коммеморативные практики; историческая память; благородный разбойник; экранный образ народного героя

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons “Attribution” («Атрибуция») 4.0

Введение

В конце XX – начале XXI вв. в исторической науке среди различных методологических поворотов особое место занял «мемориальный поворот», т. е. изучение исторической памяти народа (коллективной, коммуникативной, культурной, социальной и др.). При этом предметом исследования историков является «не историческое событие или явление как таковое, а сама память о прошлом, живущая в сознании общества: ее содержание, способы трансляции, социальные функции» (Леонтьева, 2015, с. 59). Память людей хранит потаенное знание народной жизни определенной социальной группы (например, крестьянства) или целого поколения о «делах давно минувших дней», героях прошлого. Историческая память, сберегая некую совокупность сведений о событиях, значимых как для всей нации, так и для отдельного этноса, «выступает своеобразным “хранилищем” национальной идентичности» (Романова, 2017, с. 37).

Сохранению и трансляции исторической памяти способствуют коммеморативные практики. В литературе встречаются различные определения термина «коммеморация». Прежде всего, это «способ, с помощью которого укрепляется и передается память о прошлом»; поддерживается «живая связь с прошлым» (Романовская & Фоменко, 2015, с. 83). Коммеморация как «феномен гуманитарного знания» выступает одним из средств «формирования коллективной памяти семьи, рода, этнического, локального, конфессионального сообщества» (Ландина, 2023, с. 18). Коммеморация является «важнейшим инструментом формирования исторической памяти как мобилизации памяти о том или ином событии, человеке, исторической общности» (Исрапилова, 2016, с. 71).

С глубокой древности существовал устный способ сохранения и передачи памяти об исторических событиях в различных жанрах фольклора (былинах, песнях, сказках, легендах и преданиях). При этом «коллективная память может длительное время существовать на чисто информационном уровне» (Романова, 2017, с. 39). Запись устных свидетельств на материальные носители, перенос знаковых символов коллективной памяти в визуальные образы превращают ее в «информационно-идеологический ресурс» (Романова, 2017, с. 39). Ученые предлагают «рассматривать социокультурное наполнение коллективной памяти в исторической ретроспективе» (Ландина, 2023, с. 24).

Историческая память «представляет собой и совокупность текстов, и совокупность образов», поэтому распространенным путем изучения исторической памяти является «исследование образов прошлого». Не секрет, что зачастую образы участников давних событий, созданные в кино и художественной литературе, «являются основой обыденных представлений о прошлом» (Леонтьева, 2011, с. 9, 11). Данное исследование проводилось в рамках исторической имагологии, в центре которой «находится образ

каких-либо ярких исторических персонажей (обычно тех, оценка чьей исторической роли является предметом общественных дискуссий)» (Леонтьева, 2015, с. 79). Кинопроизведения являются «одним из каналов культурной памяти», которая «охватывает воспоминания современников событий и поддерживается их совместным общением в рамках индивидуальных биографий» (Волков & Пономарева, 2012, с. 22).

Научная новизна статьи заключается в том, что в ней фильмы 1910–1920-х годов, снятые на материале событий, происходивших в середине XIX века в пределах южного фронтира Крыма, представлены как истерны / остерны по аналогии с вестернами, фильмами об освоении фронтира Дикого Запада. Слово «истерн» означает «восточный» (англ. eastern), как и слово «остерн» (нем. ostern). Советские приключенческие фильмы иногда называют «красными вестернами».

В нашей стране, как и за рубежом, высокий рейтинг имели вестерны, авантюрные трюковые, ковбойские картины производства кинокомпаний США. Перед отечественными кинематографистами была поставлена задача «создать кино революции» на основе американской техники, с американским темпом и динамическим сюжетом, что привело к появлению истернов / остернов – приключенческих фильмов, снятых на материале освоения окраин Российского государства, посвященных истории революции и Гражданской войны на юго-востоке и востоке российского фронтира. Действие в советских истернах / остернах происходит на Кавказе, в Крыму, Средней Азии и даже Сибири. Структура повествования в данных медиатекстах, как в вестернах, так и в истернах / остернах, выстроена в виде дихотомии: положительные и отрицательные герои; честность и обман; героизм и предательство; помощь бедным и грабеж богатых. Стремительности развивающихся на экране событий сопутствуют опасные трюки, драки, скачки, погони, перестрелки.

Первым советским истерном считается фильм «Красные дьяволята» (Киносекция Наркомпроса Грузии, 1923) о Гражданской войне. В 1920-е годы появились картины «Абрек Заур» (Госкино, 1926), «Закон гор» (Госкинпром Грузии, 1927), «Зелимхан» (Востоккино, 1929) и другие фильмы, снятые на кавказском материале (Дианова, 2024).

Цель статьи состоит в том, чтобы в контексте коммеморативных практик рассмотреть сценарии кинокартин 1910–1920-х годов и один сохранившийся фильм «Алим» (ВУФКУ, 1926) о похождениях Алима в Крыму в середине XIX века как крымские истерны / остерны, где действующими лицами являются он сам и его друзья; также проследить эволюцию и трансформацию экранного образа Алима. Для достижения цели необходимо установить объект коммеморации в дореволюционных и советских фильмах; соотнести содержание кинолент об Алиме с реальными историческими событиями; найти в советских фильмах отражение идеологических установок и социально-классового подхода в оценке исторических событий.

Жанровая принадлежность кинокартин об Алиме к истерну (восточному варианту вестерна) определяет рамку, в которой происходит переосмысление героя. Истерн как жанр задает устойчивую оппозицию «закон / беззаконие», «коллектив / индивид», «свой / чужой», что делает его удобным инструментом коммеморации. На этом фоне прослеживается смена культурных ориентиров. В то время как дореволюционные фильмы задействовали мотив разбойничьей удали и романтизированной свободы героя, советский кинематограф делал акцент на социальную справедливость и коллективистские черты (Захаров, 2023). Таким образом, анализ жанровых особенностей истерна оказывается неотъемлемой частью выявления механизмов коммеморации.

Литературу по данной теме можно разделить на три блока. Первый блок объединяет публикации о коммеморации и коммеморативных практиках. Авторы анализируют «мемориальный поворот» в современной российской исторической науке (Леонтьева, 2015); соотносят события и образы прошлого в исторической и культурной памяти (Репина, 2016); выясняют дискурсы исторической памяти (Романова, 2017) и сам феномен коммеморации (Шуб, 2018); рассматривают коммеморацию как объект междисциплинарного знания (Ландина, 2023); выясняют роль коммеморативных практик в процессе функционирования и развития исторической памяти (Исрапилова, 2016).

Во второй блок входят статьи и книги о вестернах и ковбойских фильмах (Захаров, 2023), (Зорин, 2020), (Карцева, 1976); о советских приключенческих фильмах – «красных вестернах» (Лаврентьев, 2009). Авторы стремятся определить культурную специфику жанра «истерн» (Лапина-Кратасюк, 2011) и понять, «чем советский истерн отличается от классического западного вестерна?» (Давыденко, 2014).

В связи с тем, что главным героем рассматриваемых фильмов как до, так и после революции 1917 года был народный герой Крыма Алим Азамат-оглу Айдамак, к третьему блоку относятся издания, связанные с его жизнеописанием. Можно упомянуть современные публикации: брошюру «Легенды и быль об Алиме – крымском Робин Гуде» (Килесса, 1997); сборник «Алим – крымский джигит», куда вошли рассказы, предания, воспоминания об Алиме (Фазыл, 2005); статьи (Килесса, 2013), (Пасечников, 2015), (Сеитягьяева, 2016). Интерес к приключениям разбойника Алима не ослабевает до сих пор, в интернет-изданиях встречаются материалы о нем: «Справедливый разбойник Алим» (Бекирова, 2019); «Сквозь время по следам человека-легенды» (Военный, 2016b); «Жизнь и удивительные приключения крымского Робин Гуда» (Мамчиц, 2023); «Алим Азамат-оглу – благородный защитник обездоленных» (Усеинова, 2015). Следует назвать публикации, связанные со знаменательными событиями, «День народного героя “Алим – Къырым йигити”» (Велиева, 2021) и юбилейными датами, «Алим Айдамак – 200 лет со дня рождения» (Военный, 2016a).

Методология исследования базируется на методологических принципах и научных концепциях изучения исторической памяти и коммеморативных

практик. В центре исследований по проблемам исторической памяти «находится образ какого-либо яркого исторического персонажа» (Леонтьева, 2011, с. 12). Основой коммеморации является «некий объект (коммеморативное ядро), который, собственно, и является поводом для акта поминовения». В качестве ядра может выступать отдельная личность, событие, совокупность событий, место. В процессе коммеморации объект «превращается в коммеморативный символ, формируемый вокруг коммеморативного ядра» (Шуб, 2018, с. 162).

Методологической основой исследования стало также сочетание подходов в изучении культурной истории и источников визуальной культуры. Игровые фильмы рассматриваются как исторические источники, отражающие практики памяти и способы конструирования образа героя. В данном контексте используется понятие «иконический образ», но не в строгом семиотическом значении, а в культурологическом смысле – как визуально-символическое воплощение героя, поддающееся интерпретации в социально-историческом контексте (Mitchell, 2002). Это позволяет не только реконструировать «визуальные коды» фильмов, но и проследить, каким образом кинематограф становился инструментом коммеморации.

Важно проследить изменение экранного образа Алима, как он встраивался «в различные идеологические и историографические дискурсы; как изменялась при этом семантическая нагрузка и художественная трактовка образа» (Леонтьева, 2015, с. 79–80). Необходимо отметить, что в 1920-е годы кинопроизводство стало нести отпечаток социально-классового подхода в оценке исторических событий, поэтому образ Алима, созданный в кино в разные отрезки времени, выступает как маркер историко-культурной и социально-политической информации об идеологических приоритетах раннего советского периода.

Источники и методы исследования. Для корректности анализа выделяются три группы источников, позволяющие реконструировать реальные события, связанные с Алимом, прежде всего это литературные тексты и повествования о знаменитом герое крымских татар конца XIX – начала XX века, в которых образ разбойника получает романтизированную интерпретацию. В качестве источника привлекались роман «Алим – крымский разбойник» Н. А. Попова (Попов, 1895); исторический очерк М. Г. Шевлякова «Гордость Крыма (Разбойник Алим)» (Шевляков, 1912); повесть «из крымской жизни» «Свадебный подарок» из сборника «В дебрях Крыма» С. А. Качиони (Качиони, 1917; Попов, 1895 и др.). Использование фактического и художественного материала дает возможность выявить эволюцию образа Алима от исторического персонажа к объекту культурной памяти.

Для создания представлений об исторических событиях, происходивших в Крыму, можно использовать различные визуальные источники, как документальные и этнографические, так и художественные кинокартины. Для исто-



риков любой художественный фильм служит иконическим источником, который «позволяет реконструировать исторический контекст эпохи, … достичь более полного понимания менталитета того или иного общества» (Егоров, 2022, с. 11). Визуальные источники представлены сохранившимся немым фильмом «Алим» (ВУФКУ, 1926), транслирующим этот образ в условиях культурной и политической среды 1920-х годов. В качестве методических приемов его изучения применялся источниковедческий анализ иконических источников. После их внешней и внутренней критики, выявления информации о создании фильма и описания сюжета в картине найдены исторические реалии, которые стали временным фоном происходивших событий.

В работе используется термин «медиатекст», под которым понимается любой аудиовизуальный или печатный продукт массовой культуры, рассматриваемый как носитель значений в социальном контексте (Федоров, 2012, с. 31). Применительно к фильму «Алим» (1926) этот термин позволяет подчеркнуть не только художественные характеристики, но и коммуникативную функцию киноповествования. В отношении же картин, дошедших до нас лишь в пересказах и критических рецензиях («Алим – крымский разбойник», 1916; «Песнь на камне», 1926), можно говорить скорее о «репрезентациях медиатекста», фиксирующих элементы сюжета и интерпретации образа героя. Таким образом, использование понятия «медиатекст» оправдано в силу его способности объединить разные формы существования фильмов – как экранных, так и текстуально реконструируемых.

В ходе исследования привлекались и печатные источники. Выявлению сюжетных линий и фабулы несохранившейся кинокартины «Песнь на камне» (1926) способствовало их изложение в аннотированном каталоге немых фильмов (Советские художественные фильмы, 1961). Большой интерес представляет справочник «Художественные фильмы дореволюционной России» (Вишневский, 1945), где дано их фильмографическое описание. Современный каталог игровых фильмов России «Великий кинемо» (1908–1919) описывает более 300 игровых фильмов российского производства (1908–1919) с изложением их сценариев и сюжетных линий (Иванова & Мыльникова, 2002).

Важные сведения о фильмах и советских актерах содержит периодическая печать 1920-х годов: еженедельная газета «Кино», журналы «Жизнь искусства», «Советский экран» и «Советское кино». Для анализа картин взяты репортажи режиссеров с места съемок фильмов, рецензии кинокритиков и отзывы зрителей о кинокартинах. О степени социализации фильма «Алим» и отношении к народному герою говорит название рецензии «Алим – татарский Робин Гуд» («Алим», 1927, с. 29).

В процессе работы задействованы общие и специальные методы исторической науки (описательный и историко-сравнительный методы, причинно-следственный анализ). Историко-описательный метод важен для изложения событий, ставших основой для создания приключенческих фильмов о разбой-

нике Алиме. Причинно-следственный анализ использовался для объяснения мотивов протестного поведения, следствием которого стало превращение Алима в разбойника, бесстрашного народного мстителя.

Исторический компаративизм, или историко-сравнительный метод, необходим при сравнении основных признаков вестернов начала XX века с характерными жанровыми особенностями крымских истернов / остернов 1910–1920-х годов. Историко-компаративистский метод весьма приемлем при сравнении основных содержательных линий биографических фильмов и реальной жизни их главных прототипов, например, при сопоставлении картин «Алим – крымский разбойник» (1916) и «Алим» (1926) с событиями из жизни Алима Азамат-оглу. Историко-сравнительный метод необходим при соотношении исторических событий, происходивших в Крыму в середине XIX века, с теми фактами, которые показывались в игровом кино на широком экране.

«Алим – крымский разбойник»

Как к вестернам, так и к истернам / остернам относятся картины «плаща и шпаги», посвященные «социальным бандитам», «благородным разбойникам». Главным героем выступает очередной Робин Гуд, как правило, «одинокий рыцарь, который олицетворяет закон на нецивилизованном Диком Западе, защищает слабых и вершит правосудие» (Захаров, 2023). Центральным персонажем в рассматриваемых здесь истернах / остернах 1910–1920-х годов предстает крымский Робин Гуд – разбойник Алим, ставший «объектом коммеморации» (Шуб, 2018, с. 163).

Крымскотатарский народный герой Алим Азамат-оглу Айдамак (1816 – не ранее 1849) родился в деревне Копырликой Феодосийского уезда Таврической губернии. Повзрослев, Алим нанялся на работу к богатому караиму Бабовичу. В легендах об Алиме говорится, что он был «красив, строен, глаза блистали отвагой и мужеством». Его полюбила дочь хозяина Рахиль. Это заметил ее отец, который захотел «отделаться от опасного человека», (Шевляков, 1912, с. 540) и придумал подбросить в комнату, где жил Алим, серебряные часы с цепочкой, обвинить его в краже и тем самым избавиться от него.

По обвинению в краже Алим Азамат был арестован, а суд приговорил его к наказанию кнутом. В 1844 году Алима определили в солдаты и отправили в арестантскую роту в Бендерскую крепость (Бессарабия), затем перевели в батальон Кишиневского гарнизона. Оттуда Алим совершил побег. После побега, вернувшись на родину, в Крым, Алим начал мстить всем, кого считал своим обидчиком. Впервые сообщение о действиях дерзкого разбойника в официальных сводках чинов политической полиции Таврической губернии появилось в октябре 1848 года.

> Жандармский штаб-офицер полковник А. Ф. Боассель рапортовал, что с конца августа того года в Феодосийском и Евпаторийском уездах появился неизвестный татарин, вооруженный 2 пистолетами и саблей совершающий напа-

> дения на проезжающих в тех местах лиц. По свидетельству очевидцев, преступник использовал оружие лишь против тех, кто отказывался отдать деньги и ценности, либо пытался оказать активное сопротивление (Пасечников, 2015, с. 67).

При установлении личности выяснилось, что это 32-летний уроженец Крыма Алим Азамат-оглу, который ранее дезертировал из Кишиневского батальона. Поиски разбойника ничего не дали. Однако ночью 23 октября 1848 года полиция обнаружила Алима в беседке в городском саду Симферополя, где тот спокойно отдыхал, привязав рядом с собой лошадь. В ходе задержания преступник оказал яростное сопротивление. Пойманного разбойника заковали в кандалы и заключили в городской острог. Началось расследование его преступлений. Однако 10 июля 1849 года Алиму удалось сбежать из симферопольской тюрьмы. Освободил преступника караульный – рядовой Таврического гарнизонного батальона Никифор Петров, который скрылся вместе с Алимом (Пасечников, 2015, с. 67, 68).

Оказавшись на воле, Алим возобновил разбой, нападал на экипажи на большой дороге, грабил пассажиров и обитателей домов знатных и богатых лиц.

> Так, 29 июля на Евпаторийской почтовой дороге он ограбил отставного генерал-майора Павлова и еще нескольких человек в бричках. Алим Азамат-оглу продолжал совершать дерзкие нападения и грабежи, не страшась угрозы быть снова пойманным. 30 августа он взломал кладовую в экономии Екатеринославского губернатора Андрея Яковлевича Фабра в деревне Барак-Эли Симферопольского уезда, унеся оттуда 290 рублей серебром. На следующий день он появился в Карасубазаре (ныне Белогорск), придя на свадьбу к некоему Сеит Мамбету Эфенди. Подарив молодоженам 5 рублей, он потребовал от музыкантов играть песню про Алима-разбойника, а сам стал кричать, что он и есть тот самый Алим. Прибывшие на место чины полиции не смогли задержать быстро скрывшегося преступника (Пасечников, 2015, с. 69).

На создание фильмов большое влияние оказывала молва о похождениях Алима, который «дивил весь Крым своим не знавшим страха удальством», разлетаясь «с быстротой молнии по всему полуострову», «поражала всех ужасом и удивляла бесстрашием, находчивостью и справедливостью этого единственного в своем роде разбойника-виртуоза» (Качиони, 1917, с. 353).

> Алим-грабитель, гроза целого края, был в тоже время и Алим-герой, ставший его кумиром: его проклинали и за него же молились; имя его наводило трепет и проникало к нему невольным уважением. Но тот же Алим, если и был разбойником в широком смысле этого слова, то никогда не был вором, а весьма часто был самым добродушным, хотя и неумолимо строгим судьей для разных рыцарей мутной водицы (Качиони, 1917, с. 353, 354).

Народ прозвал Алима Айдамаком (неуловимый, летучий). Он мог ускользнуть от любой погони, спрятаться в горах, а потом вдруг появиться в самых неожиданных местах. Помощь и укрытие он находил не только среди крымских татар, но и среди других жителей Крыма. В Алиме они видели «джигита,

удальца, но не разбойника», потому что «Алим всегда помогал бедному народу» (Попов, 1895, с. 56). Имя Алима было «многозначительно в Крыму и для татар, и для армян, и для русских», так как «бедные всегда имели у него существенную поддержку. Оказывая помощь, он не считался с национальностью». При этом «на совести Алима не было ни одного убийства». Благодаря тому, что «он не был замечен ни в одной кровавой расправе», выросла «его громадная популярность» (Шевляков, 1912, с. 540, 541). Вместе «с громкой славой увеличивалась и дерзость разбойника» (Попов, 1895, с. 81).

Слухи о разбоях «неуловимого мстителя» в Крыму дошли до столицы. Император Николай I «сделал личное распоряжение обратить строжайшее внимание к недопущению беспорядков и непременной поимке преступника», для чего разрешалось использовать солдат и военнослужащих. Поймать бесстрашного разбойника помогла случайность. Ночью 25 ноября 1849 года Алим попросил ночлега у пастухов недалеко от деревни Кады-Эскер-Кой. Пастухи пустили его переночевать, но тайком послали мальчика сообщить об этом помещику Кипчакскому. Не мешкая, помещик собрал отряд из 12 человек и той же ночью схватил спящего разбойника, отправив его в Симферополь (Пасечников, 2015, с. 69, 70).

В декабре 1849 года состоялся суд, который приговорил Алима к наказанию шпицрутенами и ссылке в Сибирь. Во время экзекуции Алима прогнали шесть раз сквозь строй 500 солдат. На знаменитого разбойника обрушилось 3 тысячи ударов, но, тем не менее, он выжил. 11 апреля 1850 года Алима отправили из Симферополя в Сибирь на рудники сроком на 20 лет. Уже в Тобольске на него еще наложили специальные клейма каторжника (Пасечников, 2015, с. 70).

Во второй половине XIX века представители интеллигенции «в разбое стали видеть не выражение личной удали “добрых молодцев”, а проявление социального протеста». Уже в начале XX в. в культуре России особую роль играли «сюжеты, связанные с массовыми протестными движениями» (Леонтьева, 2011, с. 354, 373). Высокий протестный потенциал общества того времени определил интерес отечественных кинематографистов к народным бунтарям. Такие фильмы выпускало Акционерное общество «А. Дранков и К°». Режиссер Вячеслав Висковский представил на суд зрителей кинодраму «Алим – крымский разбойник» (1916), приключенческий фильм из жизни легендарного крымского разбойника Алима. В ролях были заняты С. Ценин (Алим), М. Ланская (Рахиль), Агафонов (Ованес-Ага). В основу сюжета легли народные легенды об Алиме и роман «Алим – крымский разбойник» писателя Н. А. Попова, изданный в 1895 году.

Начало фильма «Алим – крымский разбойник» не противоречит известным сведениям из жизнеописания Алима.

Молодой Алим, дитя моря и гор, по предложению Ованес-Ага, поступает к нему работником. Рахиль, дочь богача Ованеса, увлеклась Алимом, и скоро

молодые люди открыли друг другу свои чувства. Безгранично было их счастье, хотя Рахиль не раз предупреждала Алима, что отец будет против их брака... Случилось так, что их свидание было замечено отцом Рахиль, который побоялся открыто выгнать Алима и решил устроить так, чтобы Алим сам ушел от него. И придумал старик такой злой план. Велел он другому работнику поджечь саклю, а вину свалить на Алима, и тогда, обвинив Алима в злом деле, он отдавал его в руки правосудия и тем самым избавлялся от него. Но услыхала этот злой наказ работнику старуха Изергиль и побежала к Рахили передать ей все слышанное. Рахиль вызвала Алима, предупредила его о грозящей беде... Вскочил Алим в лошадь, и, когда запылала сакля, он уже был далеко от места пожарища, на котором мстительный Ованес-Ага уверил всех, что виновник поджога – неблагодарный Алим (Иванова & Мыльникова, 2002, с. 296).

Далее в фильме разворачиваются события, которые становятся толчком к превращению сельского батрака в разбойника. Алим, придя к ростовщику, разорившему когда-то его семью, стал просить у него денег взаймы. Ростовщик отказал ему, «и тогда, не помня себя от обиды, Алим задушил его и ограбил». «А потом еще преступление, еще грабеж, правда, исключительно в среде богатых, и стал Алим разбойником» (Иванова & Мыльникова, 2002, с. 297).

В картинах о «благородных разбойниках», созданных на историческом материале, «присутствует облагораживающий героя мотив мести» (Карцева, 1976, с. 177). Причина его протестного поведения объяснялась довольно просто: «Алим стал разбойником из-за обиды». В то же время он вел себя как крымский Робин Гуд, о котором слагались песни и легенды. Действуя в духе героя, Алим «вообще охотно помогал всем бедным, защищал обездоленных» (Шевляков, 1912, с. 542). Он делился с бедняками награбленным добром, заступался за угнетенных людей, и слава о нем как о народном защитнике разнеслась по всему Крыму. Как настоящий благородный разбойник, «Алим действовал всегда один. Товарищей не имел и шаек не собирал. Лучшим его другом был бледно-золотистый конь, уносивший его от преследований» (Шевляков, 1912, с. 540).

В фильме приключения Алима окутаны романтическим флером. Через всю картину проходит любовная линия отношений Алима и Рахили. Однажды, когда Алим сидел с любимой Рахилью у моря, его подстерег настоящий злодей Бекир и метким выстрелом из ружья оборвал жизнь народного героя. «Упал Алим у самого берега, и море ласкало его и пело последнюю песню ему» (Иванова & Мыльникова, 2002, с. 297). Фильм заканчивается гибелью отважного героя.

В очерке «Гордость Крыма (Разбойник Алим)» М. Г. Шевляков иначе описал завершение его «разбойничьей деятельности». Богатый карасубазарский мурзак (татарин) выдал Алима полиции, и того отправили в Сибирь. Из Сибири ему удалось бежать и благополучно достичь Константинополя,

где он остался навсегда. Сначала он устроился рабочим, а потом открыл кофейню с номерами, т. е. дешевую гостиницу. В Турции Алим прожил до глубокой старости. Он умер в Константинополе в начале 1900-х годов. Турки, поддерживавшие с ним деловые отношения, отзывались о нем «как об изумительно честном и справедливом человеке» (Шевляков, 1912, с. 544, 545).

Торговый дом «Кино-Альфа» также проявил интерес к народному герою Крыма и создал драму «Алим (легендарный разбойник)» (1916), по содержанию тождественную картине Вячеслава Висковского. Сценаристом и режиссером фильма стал А. Ломашкин, главные роли сыграли Я. Орлов-Чужбинин (Алим), Т. Тамара-Грузинская (Рахиль) (Вишневский, 1945, с. 94).

Кинематографическое товарищество «Кино-Крым» не занималось поиском новых сюжетов для кинопредставлений. Находясь в Ялте, оператор и режиссер А. Н. Никитин слышал рассказы о подвигах Алима, которые передавались из поколения в поколение. Для простых людей «Алим был, прежде всего, джигит, удалец, герой, вышедший из народа» (Качиони, 1917, с. 354). Исходя из того, что «все коренное население Крыма гордится сознанием того, что у них был свой знаменитый разбойник Алим, а татары вспоминают его имя даже с благоговением» (Шевляков, 1912, с. 539), А. Н. Никитин тоже решил снять картину на основе крымских легенд. В 1916 году на экран вышел его фильм «Алим – крымский разбойник» (Мирославский, 2005, с. 249) с таким же названием, что и название фильма Вячеслава Висковского.

Романтизация народных заступников свойственна дореволюционным кинокартинам; в них «покровители бедных и разорители богатых» представлены в идеализированном виде. Изображение «благородных разбойников» в кино насыщено бунтарским пафосом борьбы за социальную справедливость.

«Песнь на камне»: разбойник Халил

В 1920-е годы государство, поддерживая политико-просветительную и идеологическую функции кино, финансировало постановку «фильмов с героями, олицетворявшими бунтарские и революционные идеи» (Кочеляева, 2020, с. 38). В это время репертуар советского кино пополнился приключенческими фильмами о событиях, связанных с национально-освободительной борьбой и революционным движением на окраинах Российской империи в XIX – начале XX веков.

В 1920-е годы в советском кино возник новый жанр – художественно-этнографическая картина, к которой критики относят фильм «Песнь на камне» (Госкино), вышедший в прокат в марте 1926 года. Однако созданная на бытовом материале повседневной жизни крымских татар постановка «Песнь на камне» не была чисто этнографическим фильмом, поскольку, по мнению киноведа И. В. Соколова, в ней есть хоть и «плохой сценарий». Впрочем, «картина полу-

чилась бы лучше, если бы совсем не было никакого сценария», поэтому «видовая картина всегда интереснее “сюжетной” бессмыслицы» (1926, с. 3).

Режиссер Лео Мур и сценарист Хрисанф Херсонский увлеклись народными сказаниями, «лирическими песнопениями Крыма и романтизмом быта крымчан», объединив в образе главного героя персонажи различных крымских легенд. Героем одних легенд был поэт-сказитель Ашик-Умер (1621–1707), героем других – разбойник Алим (1816 – после 1849). Авторы фильма «сконструировали» нового героя, дали ему имя Халил, наградив его одновременно чертами Ашик-Умера и Алима. Сценарист Херсонский «взял нужное для сценария из крымской жизни и разбавил это интригой полуромантического, полуавантюрного порядка» («Песнь на камне», 1926, с. 18).

В горной деревне, где живут крымские татары, возникает драматическая коллизия – столкновение социально-экономических интересов крестьян-бедняков и местных богачей, на стороне которых находится исправник – представитель царской администрации. Херсонский, идя от распространенного в 1920-е годы шаблона, написал довольно простой сценарий, но «не насытил сюжет остротой». В кинокартинах о дореволюционной деревне должны присутствовать классический богач, домогающийся бедной девушки – красавицы Эминэ, и «не менее оригинальный исправник, изо всех сил притесняющий крестьян для вящего убеждения зрителя в отвратительности царского строя» («Песнь на камне», 1926, с. 18). Сюжетная линия фильма усложнена любовными взаимоотношениями между главным героем Халилом и Эминэ. На фоне быта рассказывалась жизнь крымского певца Халиля, «от лирики постепенно переходящего к неизбежности борьбы», девушки Эминэ, любящей Халиля, и «толстяка Аби-Буллы, попадающего в целый ряд комических положений» (Мур, 1926, с. 5).

Авторы фильма перенесли время действия в середину XIX века – в последние годы царствования Николая I, в разгар Крымской кампании. В фильме показано, что во время военных действий в Крыму, на южном фронтире России, происходит восстание крестьян. Действительно, еще до высадки неприятеля на полуострове начались волнения среди крымских татар. 1 сентября 1854 года британо-франко-турецкие войска высадились под Евпаторией и без боя взяли город. Вместе с десантом союзников в Евпатории появились два эмиссара, посланные «для склонения татар к восстанию». Они распустили слух, что с турками, высадившимися в Евпатории, привезено знамя Магомета. Крымские татары не остались равнодушными к военным событиям, в которых принимали участие турки – их единоверцы, и «между ними происходит брожение умов». Они «целыми толпами стекались в город и охотно записывались в аскеры или милицию правоверных» (Дубровин, 1900, т. 1, с. 282, 286).

Крымские татары перешли на сторону антироссийской коалиции; оказывая ей материальную помощь, доставляли фураж, продовольствие, скот и

зерно. В Евпатории Осман-Ага-Чардачи-Оглу, известный более под именем Сукур-Османа, был назначен вице-губернатором города; кузнец Хуссейн – капитаном. Оба они были главными руководителями восстания. «Народное возмущение» татар проявлялось в неповиновении властям, грабежах и насилии. Шайки в 200 и 300 человек бродили по Евпаторийскому уезду, разоряли имения, разбойничали, грабили и убивали проезжих на дорогах. В сентябре 1854 года архиепископ Херсонский и Таврический Иннокентий сообщал: «Татары Евпаторийского уезда страшно бунтуют; прочие уезды также готовы развить знамя возмущения. Это навело большой страх на христианское население, и оно бежит с полуострова в Россию». Слухи о беспорядках и «волнении татар, разбои которых достигли самого Перекопа» доходили до городов, соседних с Крымом губерний (Дубровин, 1900, с. 287, 291, 292, 300).

Режиссер и сценарист фильма «Песнь на камне» в качестве прототипов главного героя взяли поэта Ашик-Умера и разбойника Алима, поскольку они «оба выражали протест крымских татар против царской администрации». Автор любовных стихов Ашик-Умер жил задолго до присоединения Крыма к России. Сначала Халил – певец-бунтарь. Однако «постепенно он осознает необходимость перехода к более активным формам борьбы и становится разбойником, приобретающим легендарную славу защитника угнетенных людей» (Советские художественные фильмы, 1961, с. 156).

По всей видимости, авторы фильма полагали, что Халил мог стать вожаком одной из тех шаек, которые возникли во время «народного возмущения» с приходом в Крым турецких войск. Между тем, как отмечала пресса, «моменты же крестьянского восстания не столько убедительны, сколько просто неправдоподобно поданы». В целом у критиков сложилось впечатление, что сюжет «беспомощно» приспособили к основному материалу. На экране мелькали «лишь бытовые картинки, неудачно между собою связанные». Из-за слабой, «очень посредственной» техники киносъемок изображение получилось «местами крайне темное и расплывчатое», а «слишком водянистый сюжет» определил «незначительную социальную ценность» фильма («Песнь на камне», 1926, с. 18).

Еще более жесткий приговор фильму вынес Осип Мандельштам в рецензии, напечатанной в журнале «Советский экран». У него возникло

> впечатление, что сценарий составлен интеллигентным парагвайцем или аргентинцем, что элементарнейшее представление о царском Крыме, его социальных отношениях и т. д. искажены с причудливой экзотической дерзостью (Мандельштам, 1926, с. 4).

В картине нашла применение теория типажного кино, где роли поручены не актерам, а лицам, подобранным по внешним данным. Режиссер Лео Мур только на главные роли пригласил артистов Хайри Эмир-заде (певец Халил) и Ирину Фатинскую (Эминэ). Хайри Османович Эмир-заде (1893–1958), Народный артист Крымской АССР (1923), был известным крымским танцором, поэтому

критики отметили «единственный впечатлительный эпизод» фильма – пляску Хайри (Никулин, 1926, с. 1).

Работа постановщика свелась главным образом к выбору подходящей натуры и подбору типажей. Актеров среди крымских татар не было, поэтому исполнителей на все роли для картины «Песнь на камне» режиссер набирал из местных жителей, которые были «выхвачены непосредственно из жизни по принципу “социально-биологического амплуа”» (Мур, 1925, с. 9). Режиссер полагал, что «крымчаков лучше всего должны играть сами крымчаки». Действительно, «кто же лучше пастуха сыграет, скажем, роль пастуха?» (Никулин, 1926, с. 1). Героями фильма становились «люди как таковые». Лео Мур проводил с ними упорную работу, и каждую роль ему приходилось «сначала играть самому, а потом переводить ее на исполнителя». Как признавался режиссер Лео Мур, с профессиональным артистом Хайри ему «работать было легче» (Мур, 1926, с. 5).

В съемках фильма участвовали «бахчисарайский глашатай (человек, выкрикивающий по улицам приказы и объявления, своего рода живая газета)», рабочий-кожевенник, 80-летний землероб в роли старика, настоящий мулла. Все остальные эпизодические роли исполняли татары «разных общественных положений и профессий» (Мур, 1925, с. 9). Правда, «для исправника не нашлось подлинного исправника», поэтому пригласили артиста, но «это не выручило режиссера; актер оказался плох». Следовательно, «отыграться на банальном, взятом напрокат из оперы, исправнике» было нельзя (Никулин, 1926, с. 1). В результате на экране суетились «беспомощные люди, хорошие, честные, старающиеся честно работать люди, которых очень жаль и которых никак нельзя смотреть» (Никулин, 1926, с. 1). Во время демонстрации фильма стало очевидно, что в поисках подходящей натуры и типажей не стоит отбрасывать профессионализм настоящих артистов.

И снова «Алим – крымский разбойник» / «Алим»

Спустя десять лет после выхода картины «Алим – крымский разбойник» (1916) Ялтинская кинофабрика ВУФКУ сделала экранизацию народной легенды о борьбе крымскотатарского крестьянина против богачей. Режиссер Георгий Тасин снял фильм «Алим» / «Алим – крымский разбойник» (ВУФКУ, 1926). Советский поэт Николай Бажан написал сценарий на основе пьесы «Алим» крымскотатарского поэта Умера Ипчи. Большую помощь режиссеру оказал историк, этнограф, искусствовед Усеин Боданинский. На главные роли Г. Тасин пригласил профессиональных актеров. В роли Алима снимался Хайри Османович Эмир-заде. Главную женскую роль Сары в фильме сыграла жена Хайри – актриса Асие Эмир-заде.

В фильме переплетаются несколько сюжетных линий, одна из которых связана с выступлением рабочих кожевенного завода против гнета и эксплуатации со стороны его владельца: «Зол и скуп был его хозяин Али-бай».

Как-то, придя на завод, Али-бай сказал управляющему: «Осел! Смотри в оба. Эти бездельники меня разоряют». Тот стал избивать рабочего. Алим, тоже работавший на кожевенном заводе, прибежал на защиту товарища, и через мгновение управляющий оказался в известковой яме. Рабочие не стали вытаскивать его из ямы, а лишь сказали: «Купайся, скотина, в известняке, мягче станешь» (Тасин, 1926).

В наказание за открытый протест против хозяина кожевенного завода Алим был уволен. В родной деревне в поисках заработка он устроился к богатому Бабаджану. Вскоре Алим встретился с теми рабочими, кто продолжал трудиться на заводе Али-бая. Работники жаловались Алиму на хозяина: «Мало ему, что он землю забрал – еще хочет заставить нас работать. Надо проучить эту старую пиявку». Во время беседы Алима с товарищами его увидел Али-бай и закричал: «Не слушайте его, гоните вон этого разбойника». Однако «жестокость Али-бая и агитация Алима делают свое дело: среди рабочих зреет возмущение». Рабочие, узнав, что хозяин завода послал в город за казаками, решили, что «с Али-баем надо рассчитаться, пока не приехали казаки». Они подняли бунт против владельца завода, совершив внезапное нападение на его дом. В дом Али-бая вместе с бунтовщиками проник разбойник Роджен, намереваясь поживиться имуществом богача. Выдавая себя за рабочего, он напросился в отряд Алима, но тот узнал грабителя с большой дороги и прогнал его. Когда в деревне появились казаки, отряд повстанцев под руководством Алима скрылся в лесу. Роджен проследил, куда отправились бунтовщики, и сообщил офицеру: «Хочу отомстить Алиму. Он здесь, в лесу, я покажу вам» (Тасин, 1926).

Ночью казаки внезапно напали на отряд, завязалась перестрелка. Раненого Алима схватили и отправили в тюрьму в Киев. На тюремном дворе во время прогулки Алим встретил знакомого рабочего, которого спас от побоев на заводе. Они договорились о побеге, раздобыли пилку, перепилили прутья решетки и, связав простыни, спустились вниз. Тогда в тюрьмах решетки в окнах были «поставлены только для вида», поэтому «из тюрьмы в былое время не бегали только ленивые» (Попов, 1895, с. 90). Когда после долгих скитаний Алиму удалось пробраться в родной Крым, он нанес визит своему старому знакомому Али-баю. Взяв оружие и лучшего в округе коня, Алим снова почувствовал себя сильным и один скрылся в горах. Так началась жизнь благородного разбойника Алима, татарского Робин Гуда, бесстрашного защитника угнетенных людей, «мстителя за издевательства над бедняками. Его имя наводит ужас на помещиков, мурз и чиновников» (Тасин, 1926).

Алим был неуловим, и сам исправник во главе казачьего отряда искал его по лесам и деревням. Скрываясь от царских войск, Алим с горной кручи наблюдал за ехавшими по дороге казаками и другими путниками. Так, однажды он увидел помещика Капустина. Алим остановил коляску и потребовал у барина долговые расписки его крестьян. Тот в страхе отдал Алиму все, что тот потребовал. За голову Алима обещали вознаграждение, и тому прихо-

дилось скрываться в горной пещере. Однажды Ибрагим-мурза, выехав на охоту, случайно набрел на пещеру Алима и сообщил об этом исправнику. Казаки близко подошли к пещере, ставшей единственным убежищем Алима. Во время перестрелки он был серьезно ранен. В результате неравной борьбы раненый Алим попал в руки своих врагов, и снова оказался в тюрьме, в арестантской робе.

В фильме показано, как день ото дня растет классовая сознательность Алима, который постепенно стал понимать: «Одному победить невозможно. Чтобы победить, нужны тысячи людей, а я один. И ничего не могу сделать». Выступая на суде в свою защиту, Алим сказал: «Я не разбойник. Я боролся против вас – чиновников и мурз. Но я один. Я в ваших руках… Можете делать со мной, что угодно, но настанет время…» (Тасин, 1926). Выступление Алима на суде с политическими заявлениями напоминает знаменитую речь рабочего-революционера Петра Алексеевича Алексеева (1849–1891), члена народнического кружка «москвичей». 10 марта 1877 года на судебном «процессе 50-ти» он произнес речь о грядущей революции: «Подымется мускулистая рука миллионов рабочего люда, и ярмо деспотизма, огражденное солдатскими штыками, разлетится в прах!» (Рабочее движение в России в XIX в., 1950, с. 47).

В кинокартине суд приговорил Алима к смертной казни через повешение. Дочь Бабаджана Сара подкупила охранника и организовала побег Алима из тюрьмы, но пуля часового сражает беглеца. Алим и Сара, пытаясь уйти от преследования, бегут к морю, и морская волна скрывает их от погони.

Фильм «Алим» (1926), воспроизводя «легендарную жизнь народного героя, боровшегося с помещиками и жандармами», «рисует быт крымских татар, гнет, протест против гнета». Крымские татары ценят Алима «как героя, поднявшего крестьян на борьбу с эксплуататорами татарской бедноты, русскими и “родными” помещиками». Алим на экране предстает народным вожаком, но он «не джигит-разбойник, а борец за свободу, революционер» («Алим», 1926, с. 8). Таким образом, в поле культурной памяти оказалась не биография Алима, а «тот ценностный, символический “шлейф”, который его сопровождает» (Шуб, 2018, с. 163).

Фильм «Алим» вышел на экран 16 августа 1926 года. И сразу же в печати появились положительные отзывы. Несмотря на сходство с картиной «Песнь на камне», «Алим» «стоит, безусловно, выше ее». Режиссер сумел показать не только цельную композицию фильма, но и выявил актерские данные артиста Хайри, воплотившего на экране образ народного героя Алима. Рецензенты отмечали «некоторую романтичность», которая «при такой легендарности неминуема» («Алим», 1927b, с. 29). В 1920-е годы фильмы «Песнь на камне» и «Алим», являясь «выразителями монументальной истории», выступали «как культурный канал для создания и трансляции мифов» (Волков & Пономарева, 2012, с. 23).

Сеттинг крымских истернов / остернов

Для обозначения специфики жанра вестерна / истерна применяется термин сеттинг (от англ. Setting) – место, время и социальная среда, в которой происходит действие. При локализации места развития событий на окраине страны (фронтире) в дореволюционных и советских приключенческих фильмах можно обнаружить «некоторые черты сходства с сеттингом классического вестерна, жанровые атрибуты и механизмы которого были воспроизведены на материале собственной истории» (Захаров, 2023). Крым представляет собой южный фронтир России, полиэтнический и многоконфессиональный регион с тысячелетней историей.

Красивый крымский пейзаж – природа, море, горы – выступает фоном многих картин. Для кинематографистов «чебуречно-минаретный Крым сам по себе является заманчивой областью для кино-налетов» (Мандельштам, 1926, с. 4). При этом Крым воспринимался не только как «наша советская экзотика» (Соколов, 1926, с. 3), но и как окраина страны. При сдаче фильма в прокат режиссер Лео Мур заявил, что «в своем окончательном виде “Песнь на камне” представляет собой “окраинную” картину». Во время экспедиции Госкино режиссер Лео Мур для съемок фильма «Песнь на камне» открыл «каменный Крым» – «в кинематографическом отношении совершенно неиспользованный – древний хаос скал и камней» (Мур, 1925, с. 9). Мур убедился, что «если сойти с проторенной дорожки туриста», то можно увидеть «горные аулы, виноградники и камни. Много камней» (Мур, 1926, с. 5). Причем «камней в Крыму хватит и не на одну “песню”». Окрестности Бахчисарая, пещерные города, крепости Чуфут-Кале и Мангуп-Кале, «дикие пейзажи Карадага» стали тем фоном, на котором развертывалось действие картины «Песнь на камне» (Мур, 1925, с. 9). Фильмы о крымском Робин Гуде снимали на юге, но авторы картины «Песнь на камне» и других кинокартин упорно называли Крым Востоком, что позволяет считать приключенческие фильмы о разбойнике Алиме и бунтаре Халиле крымскими истернами / остернами.

Крымские истерны / остерны несут на себе сильный отпечаток влияния вестернов, и в них отчетливо просматриваются традиционные стилистические черты: острота фабулы, динамичность действия, твердость характеров героев. Как уже говорилось, как к вестернам, так и к истернам / остернам относятся картины «плаща и шпаги», посвященные «социальным бандитам», «благородным разбойникам», получившим славу народных героев, борющихся за права угнетенных людей. Для крымских татар Алим – это татарский Робин Гуд». Из уст в уста передавали легенду о том, что «дерзость его нападений была неслыханной». Алим «среди бела дня нападал в городах на чиновников, грабил богачей, а потом все отвозил в деревню и раздавал крестьянам» («Алим», 1927, с. 29).

Перипетии сюжетов приключенческих картин о «благородных разбойниках» насыщены стычками, погонями, перестрелками. В фильме «Алим»

на экране то и дело появляются всадники, впереди всех на горячем коне в бурке и папахе мчится Алим. Ковбои быстро скачут на конях, стремясь уйти от преследователей. В картине «Песнь на камне»

> татары охотятся на исправника и на полицейских с остервенением настоящих индейцев. На мирном крымском шоссе на шею исправника накидывают лассо, тащат его куда-то вверх на скалу. Вооруженных всадников обезоруживают, как маленьких детей (Мандельштам, 1926, с. 4).

Если рассматривать разбойничество Алима как феномен протестного поведения, то можно отметить, что оно было вызвано ситуативной реакцией на происходившие события (ложный донос, арест, суд, тюрьма) и «субъективным переживанием несправедливости, унижения, угрозы потери благ, свободы, достоинства и ценностей». Его «деструктивный протест» проявился в «жестком отстаивании своих позиций», что спровоцировало «конфликты и насилие», создало «угрозу безопасности как для субъекта, так и для социума в целом» (Гусейнов, 2012, с. 92).

Место действия является «драматургическим фактором кинопостановки» (Соколов, 1926, с. 3). В контексте коммеморативных практик места съемок фильмов были так или иначе связаны с исторической памятью об Алиме, а именно с теми локусами, где бытовали легенды и устные предания о его похождениях. События происходят в селениях крымских татар, где неоднократно бывал Алим, встречался с местными жителями, чьи рассказы передавались из уст в уста. На экране возникают пещеры, где когда-то мог жить или прятаться Алим. В кадре / фильме действия разворачиваются на горных дорогах, по которым когда-то разъезжал Алим, а теперь мчатся «татарские ковбои», происходят стычки с жандармами.

В сохранившихся фотоснимках рабочих материалов к фильму «Песнь на камне», сделанных на крымском материале, и особенно в фильме «Алим» можно наблюдать различные типы хозяйствования и занятий местных жителей (земледелие, кустарное производство, торговля), увидеть на экране восточный базар с глашатаем, выкрикивающим новости. Наличие значимых маркеров национальной идентичности крымских татар делает фильм «Алим» важным визуальным источником по истории региона. Он дает возможность усилить понимание фронтирного взаимодействия, выявить различные аспекты отношений жителей фронтирной зоны и представителей государственной власти, исправников, казаков, помещиков с представителями различных социальных групп местного населения (зажиточными и бедными крестьянами, духовными лицами, владельцами фабрик и их рабочими).

Выводы

Рассматривая медиатексты, а именно фильмы о похождениях крымского ковбоя Алима в середине XIX века – «Алим – крымский разбойник» (1916), «Песнь на камне» (1926), «Алим» (1926), в контексте коммеморативных практик,

можно сказать, что они способствуют сохранению и трансляции исторической памяти. В результате исследования установлено, что в этих дореволюционных и советских фильмах общим объектом коммеморации является народный герой крымских татар, «благородный разбойник» Алим (1816 – после 1849). О его приключениях сначала распространялись устные легенды, которые затем обрели форму литературных произведений, среди них – роман Н. А. Попова «Алим – крымский разбойник» (1895); исторический очерк М. Г. Шевлякова «Гордость Крыма (Разбойник Алим)» (1912); повесть С. А. Качиони «Свадебный подарок» из сборника «В дебрях Крыма» (1917).

Народные сказания об Алиме и роман Н. А. Попова «Алим – крымский разбойник» легли в основу сюжета кинодрамы «Алим – крымский разбойник» (1916) режиссера Вячеслава Висковского. В связи с высокими протестными настроениями в обществе этот приключенческий фильм, который выпустило Акционерное общество «А. Дранков и К°», имел большой зрительский успех. Другие частные кинокомпании тоже отдали дань персонажу исторической памяти крымских татар, и в их картинах разбойник Алим представлен просто как бунтарь, народный герой.

В Советской России в русле официальных идеологических установок бунтовщики и разбойники прославлялись как борцы с царским режимом. Социально-классовый подход в оценке прошлого нашел отражение в советских картинах «Песнь на камне» и «Алим», которые использовались для трансляции исторической памяти и появления новых историко-культурных мифов. В 1926 году на экран вышла художественно-этнографическая картина «Песнь на камне» (Госкино), созданная на основе преданий крымских татар. Режиссер Лео Мур и сценарист Хрисанф Херсонский придумали героя с именем Халил, объединив в его образе персонажей разных крымских легенд. Героем одних легенд был поэт-сказитель Ашик-Умер (1621–1707), героем других – разбойник Алим. Действие фильма происходит во время Крымской войны. Певец Халил, став предводителем крестьянского восстания, приобрел славу защитника угнетенных людей.

С начала 1920-х годов утвердилось марксистское измерение исторического процесса. В оценках событий прошлого произошло внедрение социально-классового подхода и идеологических установок. Под их влиянием занятие разбоем преподносилось как проявление «классовой борьбы» и «национально-освободительного движения» жителей национальных окраин. Режиссер и сценарист фильма «Песнь на камне» действовали в русле данной научной парадигмы, идя на поводу у социально-классового подхода в исторической науке. Грабеж и разбой соответствовали «экспроприации экспроприаторов». Восстания народных масс во фронтирной зоне большевики расценивали как национально-освободительное движение. Они подтачивали самодержавие, что приближало страну к революции. Народные выступления на национальных окраинах считались борьбой против царизма, даже если они прохо-

дили во время военных действий на территории России. Случаи коллаборационизма туземного населения и его сотрудничества с противником характеризовались как сопротивление царизму, полицейско-бюрократическому режиму.

Очередная экранизация народной легенды о борьбе крымскотатарского крестьянина против богачей принадлежит режиссеру Георгию Тасину, который снял фильм «Алим» / «Алим – крымский разбойник» (ВУФКУ, 1926). Сначала в картине показан протест рабочих кожевенного завода, затем – действие отряда повстанцев под руководством Алима. Из-за предательства Алима выследили и посадили в тюрьму, откуда он бежал и стал разбойником, совершая нападения на помещиков, мурз и чиновников. Через некоторое время Алима снова схватили, и он предстал перед судом, который вынес ему смертный приговор. На суде Алим произнес речь как идейный пролетарий, осознавший свою историческую миссию.

В целом характерные черты этих картин (динамичность действия, твердость характера главного героя, стремительность развивающихся на экране событий, опасные трюки, драки, скачки, погони, перестрелки) позволяют по аналогии с вестернами отнести их к истернам / остернам. Поскольку основой сценариев фильмов об Алиме были народные легенды, содержание кинолент не всегда совпадает с реальными историческими событиями.

В ходе герменевтического анализа медиатекстов удалось проследить эволюцию и трансформацию экранных образов Алима, сопоставить их с реальным прототипом. В дореволюционных и советских фильмах «Алим – крымский разбойник», «Песнь на камне», «Алим» образ Алима прошел череду изменений: разбойник – бунтарь – крестьянский вожак – руководитель стачки рабочих. В дореволюционных фильмах Алим – джигит-разбойник, а в советских кинокартинах он представлен народным вожаком, борцом за свободу, даже рабочим-революционером. В целом данные кинокартины способствовали воспроизводству, сохранению и трансляции исторической памяти об Алиме, народном герое крымских татар.

Заявление автора

Согласие с политиками и положениями сетевого издания

Автор данной рукописи был уведомлен и согласен с действующими политиками и положениями сетевого издания, изложенными на веб-сайте.

Оригинальность и эксклюзивность рукописи

Автор подтверждает, что рукопись является оригинальной, ранее не публиковалась ни полностью, ни частично и не находится на рассмотрении для публикации в других изданиях.

Авторство и вклад (CRediT)

Концептуализация, проведение исследования и написание текста статьи — Дианова Е. В.

Политика в отношении препринтов и предыдущих версий

Автор подтверждает наличие препринта/рабочей версии.

Конфликт интересов

Конфликтов нет.

Финансирование

Данная работа не профинансирована ни одним спонсором.

Использование генеративного ИИ и вспомогательных инструментов

Инструменты искусственного интеллекта не указаны в качестве авторов; любой вклад (редактирование текста, перевод, иллюстрации, код) описан в разделе «Методы»; точность, оригинальность и соблюдение прав проверены.

Разрешения на использование (тексты, изображения, карты, иллюстрации)

Все материалы, защищённые авторским правом, воспроизводятся с разрешения правообладателя; соблюдаются условия лицензии (включая Creative Commons).

Благодарности и вклады без авторства

Автор данной работы выражает благодарность рецензентам за некоторые указания по улучшению текста работы.

Список литературы

Mitchell, W. J. T. (2002). Showing seeing: A critique of visual culture. *Journal of Visual Culture*, 1(2), 165–181. https://doi.org/10.1177/147041290200100202

«Алим». (1926). *Советский экран*, 16, 8.

«Алим». (1927). *Советский экран*, 1, 29.

Бекирова, Г. (2019). *Справедливый разбойник Алим*. Одноклассники. https://m.ok.ru/group/54435766730879/topic/69970338040703

Велиева, Э. А. (2021, август 31). День народного героя «Алим – Къырым йигити». *Исмаил Гаспринский адына къырымтатар джумхуриет кутюпханеси*. https://gasprinskylibrary.ru/qt/den-narodnogo-geroya-alim-kyrym-jigiti/

Вишневский, В. Е. (1945). *Художественные фильмы дореволюционной России: Фильмографическое описание*. Госкиноиздат.

Военный, И. (2016а, август 22). Сквозь время по следам человека-легенды. *Голос Крыма*. https://ana-yurt.com/qrt/skvoz-vremya-po-sledam-cheloveka-legendy

Военный, И. (2016b, сентябрь 2). Алим Айдамак—200 лет со дня рождения. *Голос Крыма*. http://goloskrimanew.ru/alim-aydamak-200-let-so-dnya-rozhdeniya.html

Волков, Е. В., & Пономарева, Е. В. (2012). Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти. *Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: социально-гуманитарные науки*, 10, 22–26.

Гусейнов, А. Ш. (2012). Феномен протестного поведения. *Южно-российский журнал социальных наук*, 2, 82–96.

Давыденко, В. (2014, апрель 1). *Чем советский истерн отличается от классического западного вестерна*. Российская газета. https://rg.ru/2014/03/30/eastern-site.html

Дианова, Е. В. (2024). Советские истерны / остерны 1920-х годов: Приключенческие фильмы о Кавказском фронтире России. *Журнал Фронтирных Исследований*, 9(3), 200–225. https://doi.org/10.46539/jfs.v9i3.630

Дубровин, Н. Ф. (1990). *История Крымской войны и обороны Севастополя*. 1-3 т. (Т. 1). Общественная польза.

Егоров, С. О. (2022). Кино, история, идеология: Возможные подходы к интерпретации кинотекста. *Исторический курьер*, 5, 11–20. https://doi.org/10.31518/2618-9100-2022-5-1

Захаров, Д. В. (2023). Вестерн. В *Большая российская энциклопедия*. https://bigenc.ru/c/vestern-54bda8

Зорин, А. Н. (2020). «Мир Дикого Запада». От эволюции к революции вестерна. *Наука телевидения*, 16(3), 61–85. https://doi.org/10.30628/1994-9529-2020-16.3-61-85

Иванова, В., & Мыльникова, В. (2002). *Великий кинемо: Каталог сохранившихся игровых фильмов России: 1908-1919*. Новое литературное обозрение.

Исрапилова, З. А. (2016). Роль коммеморативных практик в процессе функционирования и развития исторической памяти. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*, 2, 70–73.

Карцева, Е. Н. (1976). *Вестерн. Эволюция жанра*. Искусство.

Качиони, С. А. (1917). *В дебрях Крыма*. Новое время.

Килесса, В. В. (1997). *Легенды и быль об Алиме – крымском Робин Гуде*. Крымское издательство.

Килесса, В. В. (2013). Алим – крымский Робин Гуд. *Крым*, 2, 152–156.

Кочеляева, Н. А. (Ред.). (2020). *История национальных кинематографий: Советский и постсоветский периоды*. Фонд «Мир».

Лаврентьев, С. А. (2009). *Красный вестерн*. Алгоритм.

Ландина, Л. В. (2023). Коммеморация как объект междисциплинарного знания. *Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств*, 1, 15–26.

Лапина-Кратасюк, Е. Г. (2011). Красное на белом: К вопросу о культурной специфике жанра «истерн». *Вопросы культурологии*, 5, 117–120.

Леонтьева, О. Б. (2011). *Историческая память и образы прошлого в российской культуре XIX – начала XX вв.* Книга.

Леонтьева, О. Б. (2015). «Мемориальный поворот» в современной российской исторической науке. *Диалог со временем*, 50, 59–96.

Мамчиц, Р. (2023, май 30). *Жизнь и удивительные приключения крымского Робин Гуда*. Военное обозрение. https://topwar.ru/217864-zhizn-i-udivitelnye-prikljuchenija-krymskogo-robin-guda.html

Мандельштам, О. Э. (1926). Татарские ковбои. *Советский экран*, 14, 4.

Мирославский, В. Н. (2005). *Кино в Украине, 1896-1921: Факты, фильмы, имена*. Торсинг.

Мур, Л. (1925). «Каменный Крым». *Советский экран*, 12, 9.

Мур, Л. (1926). «Песнь на камне». *Советский экран*, 11, 5.

Никулин, Л. (1926, март 23). «Песни и камни». *Кино. Еженедельная газета*.

Панратова, А. М. (Ред.). (1950). *Рабочее движение в России в XIX в. Сборник документов и материалов: Т. II. 1861–1884. Ч. 2. 1875–1884*. Госполитиздат.

Пасечников, И. А. (2015). Дело о крымском разбойнике Алиме Азамат-оглу в материалах царской жандармерии. *Черноморские чтения: материалы II Международной научной исторической конференции / Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского*, 66–71.

«Песнь на камне». (1926). *Жизнь искусства*, 13, 18.

Попов, Н. Е. (1895). *Алим – крымский разбойник: Роман*. Типография В. В. Комарова.

Репина, Л. П. (2016). События и образы прошлого в исторической и культурной памяти. *Новое прошлое*, 1, 82–99.

Романова, К. С. (2017). Дискурсы исторической памяти (продолжение). *Дискурс-Пи*, 1, 36–42.

Романовская, Е. В., & Фоменко, Н. Л. (2015). Идентичность и коммеморация. *Власть*, 7, 81–84.

Сеитягьяева, Т. Р. (2016). Архивные материалы, связанные с деятельностью алима азамат оглу в Крыму. *Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры*, 3, 127–129.

Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог: В 3 томах: Т. 1. Немые фильмы. (1918-1935). (1961). Искусство.

Соколов, И. В. (1926, апрель 6). Этнографическая фильма. *Еженедельная газета*.

Тасин, Г. Н. (Режиссер). (1926). *Алим / Алим – крымский разбойник* [Видеозапись]. Всеукраинское фотокиноуправление (ВУФКУ).

Усеинова, Г. (2015, январь 23). Алим Азамат-оглу – благородный защитник обездоленных. *Голос Крыма*. http://goloskrimanew.ru/alim-azamat-oglu-blagorodnyiy-zashhitnik-obezdolennyih.html

Фазыл, Р. Э. (Ред.). (2005). *Алим – крымский джигит: Рассказы, предания, воспоминания об Алиме*. Крымское учебно-педагогическое государственное издательство.

Федоров, А. В. (2012). *Анализ аудиовизуальных медиатекстов*. МОО «Информация для всех».

Херсонский, Х. Н. (1926). Хайри. *Советский экран*, 37, 14.

Шевляков, М. Г. (1912). Гордость Крыма (Разбойник Алим). *Исторический вестник*, 128, 539–545.

Шуб, М. Л. (2018). Феномен коммеморации: Опыт культурологического анализа практик публичного поминовения. *Обсерватория культуры*, 15(2), 161–169. https://doi.org/10.25281/2072-3156-2018-15-2-161-169

References

"Alim". (1926). *Soviet Screen*, *16*, 8. (In Russian).

"Alim". (1927). *Soviet Screen*, *1*, 29. (In Russian).

"Song on Stone." (1926). *Life of Art*, *13*, 18. (In Russian).

Bekirova, G. (2019). *Alim, the Fair Robber*. OK. https://m.ok.ru/group/54435766730879/topic/69970338040703 (In Russian).

Davydenko, V. (2014, April 1). *How Soviet westerns differ from classic Westerns*. Rossiyskaya Gazeta. https://rg.ru/2014/03/30/eastern-site.html (In Russian).

Dianova, E. V. (2024). Soviet 'Easterns/Osterns' of the 1920s: Adventure Films on the Caucasian Frontier of Russia. *Journal of Frontier Studies*, 9(3), 200–225. https://doi.org/10.46539/jfs.v9i3.630 (In Russian).

Dubrovin, N. F. (1990). *History of the Crimean War and the Defense of Sevastopol. Volumes 1–3.* (Vol. 1). Obschestvennaya polza. (In Russian).

Egorov, S. O. (2022). Cinema, History, Ideology: Possible Approaches to the Film Text Interpretation. *Historical Courier*, 5, 11–20. https://doi.org/10.31518/2618-9100-2022-5-1 (In Russian).

Fazyl, R. E. (Ed.). (2005). *Alim – Crimean Dzhigit: Stories, Legends, Memories of Alim*. Crimean State Educational and Pedagogical Publishing House. (In Russian).

Fedorov, A. V. (2012). *Analysis of Audiovisual Media Texts*. MOO "Information for All". (In Russian).

Guseinov, A. Sh. (2012). The phenomenon of protest behavior. *South Russian Journal of Social Sciences*, 2, 82–96. (In Russian).

Israpilova, Z. A. (2016). Role of Commemorative Practices in the Process of Historical Memory Functioning and Developing. *Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*, 2, 70–73. (In Russian).

Ivanova, V., & Mylnikova, V. (2002). *The Great Kinema: Catalog of Surviving Russian Feature Films: 1908-1919.* New Literary Review. (In Russian).

Kachioni, S. A. (1917). *In the wilderness of Crimea*. Novoe Vremya. (In Russian).

Kartseva, E. N. (1976). *Western. Evolution of the genre*. Iskusstvo. (In Russian).

Kherson, H. N. (1926). Khairi. *Soviet Screen*, *37*, 14. (In Russian).

Kilesa, V. V. (1997). *Legends and facts about Alim – Crimea's Robin Hood*. Crimean Publishing House. (In Russian).

Kilesa, V. V. (2013). Alim – Crimean Robin Hood. *Crimea*, *2*, 152–156.. (In Russian).

Kochelyaeva, N. A. (Ed.). (2020). *History of National Cinematography: Soviet and Post-Soviet Periods*. Mir Foundation. (In Russian).

Landina, L. V. (2023). Commemoration as an object of interdisciplinary knowledge. *Bulletin of the Belarusian State University of Culture and Arts*, 1, 15–26. (In Russian).

Lapina-Kratasyuk, E. G. (2011). Red on White: On the Cultural Specificity of the "Eastern" Genre. *Questions of Cultural Studies*, 5, 117–120. (In Russian).

Lavrentiev, S. A. (2009). *Red Western*. Algorithm. (In Russian).

Leontieva, O. B. (2011). *Historical Memory and Images of the Past in Russian Culture of the 19th and Early 20th Centuries*. Book. (In Russian).

Leontieva, O. B. (2015). "Memorial Turn" in the Contemporary Russian Historical Studies. *Dialogue with Time*, 50, 59–96. (In Russian).

Mamchits, R. (2023, May 30). *The life and amazing adventures of Crimea's Robin Hood*. Military Review. https://topwar.ru/217864-zhizn-i-udivitelnye-prikljuchenija-krymskogo-robin-guda.html (In Russian).

Mandelstam, O. E. (1926). Tatar Cowboys. *Soviet Screen*, 14, 4. (In Russian).

Mislavsky, V. N. (2005). *Cinema in Ukraine, 1896-1921: Facts, films, names.* Torsing. (In Russian).

Mitchell, W. J. T. (2002). Showing seeing: A critique of visual culture. *Journal of Visual Culture*, 1(2), 165-181. https://doi.org/10.1177/147041290200100202

Moore, L. (1925). "Stone Crimea." *Soviet Screen*, 12, 9. (In Russian).

Moore, L. (1926). "Song on Stone." *Soviet Screen*, 11, 5. (In Russian).

Nikulin, L. (March 23, 1926). "Songs and Stones." *Kino. Weekly Newspaper.* (In Russian).

Panratova, A. M. (Ed.). (1950). *The Labor Movement in Russia in the 19th Century. Collection of Documents and Materials: Vol. II. 1861–1884. Part 2. 1875–1884.* Gospolitizdat. (In Russian).

Pasechnikov, I. A. (2015). The case of the Crimean bandit Alim Azamat-oglu in the materials of the tsarist gendarmerie. *Black Sea Readings: materials of the II International Scientific Historical Conference / Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky*, 66–71. (In Russian).

Popov, N. E. (1895). *Alim – Crimean Bandit: Novel*. V. V. Komarov Printing House. (In Russian).

Repina, L. P. (2016). Events and images of the past in historical and cultural memory. *New Past*, 1, 82-99. (In Russian).

Romanova, K. S. (2017). Discourses of Historical Memory (Continuation). *Discourse-P*, 1, 36–42. (In Russian).

Romanovskaya, E. V., & Fomenko, N. L. (2015). Identity and Commemoration. *Vlast'*, 7, 81–84. (In Russian).

Seityagyaeva, T. R. (2016). Archival materials related to the activities of Alim Azamat oglu in Crimea. *Issues of Crimean Tatar Philology, History, and Culture*, 3, 127–129. (In Russian).

Shevlyakov, M. G. (1912). The Pride of Crimea (The Robber Alim). *Historical Herald*, 128, 539–545. (In Russian).

Shub, M. L. (2018). Commemoration Phenomenon: An Experience of Culturological Analysis of Public Commemoration Practices (by the Example of Chelyabinsk Streets Naming). *Observatory of Culture*, 15(2), 161–169. https://doi.org/10.25281/2072-3156-2018-15-2-161-169 (In Russian).

Sokolov, I. V. (1926, April 6). Ethnographic film. *Weekly newspaper*. (In Russian).

Soviet Feature Films. Annotated Catalog: In 3 volumes: Vol. 1. Silent Films. (1918-1935). (1961). Iskusstvo. (In Russian).

Tasin, G. N. (Director). (1926). *Alim / Alim – Crimean Bandit* [Video recording]. All-Ukrainian Photo-Cinema Administration. (In Russian).

Useinova, G. (January 23, 2015). Alim Azamat-oglu – a noble defender of the disadvantaged. *Voice of Crimea*. http://goloskrimanew.ru/alim-azamat-oglu-blagorodnyiy-zashhitnik-obezdolennyih.html (In Russian).

Velieva, E. A. (August 31, 2021). National Hero Day "Alim – Krym Yigiti". *Ismail Gasprinsky, Adyn Kyrym-tatar Jumhuriyet Kutuphanesi*. https://gasprinskylibrary.ru/qt/den-narodnogo-geroya-alim-kyrym-jigiti/ (In Russian).

Vishnevsky, V. E. (1945). *Feature films of pre-revolutionary Russia: Filmographic description*. Goskinoizdat. (In Russian).

Voenniy, I. (2016a, August 22). Through time in the footsteps of a legendary man. *Voice of Crimea*. https://ana-yurt.com/qrt/skvoz-vremya-po-sledam-cheloveka-legendy (In Russian).

Voenniy, I. (2016b, September 2). Alim Aidamak—200 years since his birth. *Voice of Crimea*. http://goloskrimanew.ru/alim-aydamak-200-let-so-dnya-rozhdeniya.html (In Russian).

Volkov, E. V., & Ponomareva, E. V. (2012). Fiction Film as a Historic Source for the Studying of Cultural Memory. *Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and the Humanities*, 10, 22–26. (In Russian).

Zakharov, D. V. (2023). Western. In *Great Russian Encyclopedia*. https://bigenc.ru/c/vestern-54bda8 (In Russian).

Zorin, A. N. (2020). Westworld: From Evolution to Revolution of the Western. *The Art and Science of Television*, 16(3), 61–85. https://doi.org/10.30628/1994-9529-2020-16.3-61-85 (In Russian).