

# LABYRINTH

ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ КУЛЬТУРЫ



1

ЦВЕТ

2021

# LABYRINTH

## ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ КУЛЬТУРЫ

Научный журнал

Издается с 2020 года

№ 1 — 2021

---

*Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)  
Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ № ФС 77-78952 от 7 августа 2020 года*

---

Учредитель ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»

---

### Редакционный совет

*Главный редактор:*

**Михаил Тимофеев**, Ивановский государственный университет (Иваново)

*Помощник главного редактора:*

**Виктория Усачёва**, Ивановский государственный университет (Иваново)

**Владимир Абашев**, Пермский государственный национальный исследовательский университет; Пермский общественный фонд культуры «Юрятин» (Пермь)

**Марина Абашева**, Пермский государственный национальный исследовательский университет; Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь)

**Евгений Добренко**, Шеффилдский университет (Шеффилд, Великобритания)

**Дмитрий Замятин**, Высшая школа урбанистики имени А. А. Высоковского (Москва)

**Марк Липовецкий**, Колумбийский университет (Нью-Йорк, США)

**Мария Литовская**, Государственный университет Чжэнчжи; Институт истории и археологии УрО РАН (Чжэнчжи, КНР / Екатеринбург)

**Олег Рябов**, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург)

**Якуб Садовский**, Ягеллонский университет (Краков, Польша)

**Михаил Строганов**, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина; Институт мировой литературы РАН; Тверское областное краеведческое общество (Москва / Тверь)

**Елена Трубина**, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

**Сергей Ушакин**, Принстонский университет (Принстон, США)

**Мария Черняк**, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург)

**Василий Щукин**, Ягеллонский университет (Краков, Польша)

**Александр Эткинд**, Кембриджский университет (Кембридж, Великобритания)

**Галина Янковская**, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь)

*Адрес редакции:*

153025 Иваново, ул. Тимирязева, 5

Тел./факс в Иваново: +79038787799. E-mail: labyrinth@ivanovo.ac.ru

Электронная копия журнала размещена на сайте  
<https://labyrinth.ivanovo.ac.ru>

## Редакционная коллегия

- Роман Абрамов**, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»;  
Институт социологии РАН (Москва)
- Кирилл Балдин**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Константин Бугров**, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН; Уральский  
федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина  
(Екатеринбург)
- Ури Гершович**, Институт философии СПбГУ; Еврейский университет в Иерусалиме; Институт стран  
Азии и Африки МГУ (Санкт-Петербург / Москва, Россия / Иерусалим, Израиль)
- Денис Докучаев**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Оксана Игнатьева-Вильбоа**, Пермский государственный национальный исследовательский  
университет (Пермь)
- Михаил Ильченко**, Институт философии и права УрО РАН (Екатеринбург)
- Светлана Касаткина**, Череповецкий государственный университет (Череповец)
- Татьяна Круглова**, Уральский федеральный университет имени первого Президента России  
Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)
- Олег Лейбович**, Пермский государственный институт культуры; Институт истории и археологии  
УрО РАН (Пермь / Екатеринбург)
- Олег Лысенко**, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь)
- Йордан Люцканов**, Институт литературы Болгарской академии наук (София, Болгария)
- Мария Миловзорова**, Ивановский государственный химико-технологический университет  
(Иваново)
- Лилия Немченко**, Уральский федеральный университет имени первого Президента России  
Б. Н. Ельцина; Гильдия киноведов и кинокритиков Союза кинематографистов  
России (Екатеринбург / Москва)
- Лариса Петрова**, Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург)
- Дарья Радченко**, Московская высшая школа социальных и экономических наук; Российская  
академия народного хозяйства и государственной службы (Москва)
- Елена Раскатова**, Ивановский государственный химико-технологический университет  
(Иваново)
- Андрей Россомахин**, Санкт-Петербургский государственный университет; Европейский  
университет в Санкт-Петербурге; Государственный музей В. В. Маяковского  
(Санкт-Петербург / Москва)
- Татьяна Рябова**, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена  
(Санкт-Петербург)
- Ирина Савкина**, Университет Тампере (Тампере, Финляндия)
- Александра Селиванова**, Центр авангарда; Галерея «На Шаболовке»; Музей Москвы (Москва)
- Инна Смирнова**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Нина Спутницкая**, Академия медиаиндустрии; Музей кино; Всероссийский государственный  
институт кинематографии имени С. А. Герасимова (Москва)
- Валентина Хархун**, Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя (Нежин,  
Украина)
- Джереми Ховард**, Сент-Эндрюсский университет (Сент-Эндрюс, Великобритания)
- Ольга Шабурова**, независимый исследователь (Москва)
- Александра Яцык**, Тартуский университет (Тарту, Эстония)

# СОДЕРЖАНИЕ

---

---

## Тематический блок. ЦВЕТ

<b>А. В. Марков</b> Цветное кино и институты самиздата: об одном эпизоде метаметаромана «Шмон» В. Кривулина .....	5
<b>К. Е. Балдин</b> Разноцветный «русский Манчестер»: текстильная промышленность дореволюционного Иваново-Вознесенска .....	13
<b>А. П. Ярков, Ю. А. Бортникова</b> «Грамота хранителя Юрумской Астана» в контексте цветовой гаммы прикладного искусства татарского населения Тюменской области .....	29
<b>О. В. Шабурова</b> Цвет времени: советское зелёное .....	38

## ПРОМЗОНА

<b>К. Д. Бугров</b> Ткацкие станки и доменные печи: культурный потенциал индустриального наследия в Центральном старотекстильном ареале и Уральском регионе .....	51
<b>С. С. Касаткина</b> Индустриальная тема в творчестве череповецких художников во второй половине XX — начале XXI в. ....	65

## ГУМАНИТАРНАЯ ГЕОГРАФИЯ

<b>М. Ю. Немцев</b> Семь фрагментов о гуманитарной географии, путешествиях и краеведении .....	89
--	----

## AD MARGINEM

<b>У. Гершович</b> Воплощенный образ: от реализма к иллюзионизму (анализ фильма Дэвида Линча «Малхолланд Драйв») .....	98
--	----

## НАУЧНЫЕ ХРОНИКИ

<b>М. Ф. Казючиц, Н. Ф. Спутницкая</b> Конференция «Образы экранной культуры: кино, телевидение, новые медиа» .....	104
<b>Информация об авторах</b> .....	107
<b>Информация для авторов</b> .....	109

# CONTENTS

---

---

## A thematic block. COLOUR

<b>A. V. Markov</b> Color cinema and samizdat institutes: about one episode of the metametanovel <i>Shmon</i> by V. Krivulin .....	5
<b>K. E. Baldin</b> Multicolored Russian Manchester: the textile industry of the pre-revolutionary Ivanovo-Vosnesensk .....	13
<b>A. P. Yarkov, Yu. A. Bortnikova</b> «Certificate custodian Urumchi Astana» in the context of color image applied art of the Tatar population of the Tyumen region .....	29
<b>O. V. Shaburova</b> Time color: Soviet Green .....	38

## INDUSTRIAL ZONE

<b>K. D. Bugrov</b> Looms and blast furnaces: cultural potential of industrial heritage in the Central Textile Area and the Ural Region .....	51
<b>S. S. Kasatkina</b> Industrial theme in the works of Cherepovets painters in the second half of the XX — early XXI century .....	65

## HUMANITARIAN GEOGRAPHY

<b>M. Yu. Nemtsev</b> Seven fragments about humanitarian geography, traveling and kraevedenie .....	89
---	----

## AD MARGINEM

<b>U. Gershovich</b> The Embodied Image: from Realism to Illusionism (Analysis of David Lynch's film "Mulholland Drive") .....	98
--	----

## SCIENTIFIC CHRONICLES

<b>M. F. Kazyuchits, N. F. Sputnitskaya</b> Conference "Images of Screen Culture: Cinema, Television, New Media" .....	104
<b>Information about the authors</b> .....	108
<b>Information for the authors</b> .....	109

УДК 821.161.1.09"1992/..."

**ЦВЕТНОЕ КИНО И ИНСТИТУТЫ САМИЗДАТА:  
ОБ ОДНОМ ЭПИЗОДЕ МЕТАМЕТАРОМАНА  
«ШМОН» В. КРИВУЛИНА**

**А. В. Марков**

Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, markovius@gmail.com

Виктор Кривулин часто использовал образность кинематографа в качестве метафоры исторического опыта, который невозможно передать с помощью текстов. Доказывается, что, опираясь на концепции Бориса Эйхенбаума и Михаила Матюшина, Кривулин говорил о черно-белом кино как о прозаическом свидетельстве, а о корреляции света и цвета — как о единственном способе передать не-условность истины. В противоположность условиям театра, в том числе цветовым, ритм киноповествования и киносмотрения приобретает смысл комплексной метафоры, передающей непосредственное отношение к истине помимо частных порядков воспоминания или участия. Такое понимание цвета дополняет в романе Кривулина «Шмон» риторичку Венедикта Ерофеева реактуализованным наследием русского формализма и авангарда.

**Ключевые слова:** метаметароман, Кривулин, Эйхенбаум, Матюшин, русский формализм, самиздат, восприятие цвета.

**COLOR CINEMA AND SAMIZDAT INSTITUTES:  
ABOUT ONE EPISODE OF THE METAMETANOVEL  
SHMON BY V. KRIVULIN**

**A. V. Markov**

Russian State University for the Humanities,  
Moscow, Russia, markovius@gmail.com

Viktor Krivulin often used the imagery of cinematography as a metaphor for historical experience that cannot be conveyed through texts. It is proved that relying on the concepts of Boris Eikhnenbaum and Mikhail Matyushin, Krivulin spoke about monochromic cinema as a prosaic evidence, and about the correlation of light and color as the only way to convey the non-conventionality of truth. In contrast to the conventions of theater, including color, the rhythm of both cinematic storytelling and cinema visiting takes on the meaning of a complex metaphor that conveys a direct relationship to truth against particular orders of memory or participation. This reconceptualization of color in Krivulin's novel *Shmon* supplied the rhetorical style of Venedikt Erofeev with the re-actualized legacy of Russian formalism and avant-garde.

**Key words:** metametanel, Krivulin, Eikhnenbaum, Matyushin, Russian formalism, samizdat, color perception.

---

© Марков А. В., 2021

**Ссылка для цитирования:** Марков А. В. Цветное кино и институты самиздата: об одном эпизоде метаметаромана «Шмон» В. Кривулина // *Labyrinth: теории и практики культуры*. 2021. № 1. С. 5—12.

**Citation Link:** Markov, A. V. (2021) *Cvetnoe kino i instituty samizdata: ob odnom epizode metametaromana "Shmon" V. Krivulina* [Color cinema and samizdat institutes: about one episode of the metametanel *Shmon* by V. Krivulin], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 1, pp. 5—12.

Переход от черно-белого кинематографа к цветному был не просто расширением чувственных привычек, но преодолением изначального отторжения цвета публикой как чего-то неестественного [Филиппов, 2019: 80]. Чтобы консерватизм зрительских привычек был преодолен, понадобились как технические новации, так и новая экспансия голливудского цветового стандарта, противопоставленного «артхаусу» европейского кино. В конце концов, как показал С. А. Филиппов, в качестве нормы игрового кино цветная пленка окончательно утвердилась в результате конкуренции с цветным телевидением, когда цвет на экране стал не кричащим приемом, а чем-то привычным, как будто существующим всегда. В некотором смысле социальная история цвета в кинематографе сопоставима с социальной историей цветового оформления книг в Баухаузе: цветовая индивидуализация шрифтов на обложке воспринималась изначальным образом как кричащая и затрудняющая чтение [Жарова, 2019: 173], противоречащая консервативной установке на непосредственно опознаваемый, натурализующий символизм цвета — в духе того, что книга о сельском хозяйстве должна иметь зеленую обложку. Конечно, рассматривать социальную историю цвета после свертывания авангардного проекта — задача для монографии, а не для статьи. Поэтому мы остановимся на одном эпизоде из истории позднесоветского нонконформизма, отражающим, как личный опыт кинозрителя был сопоставлен с авангардным проектом использования цвета.

В творчестве Виктора Кривулина (1944—2001), одного из самых ярких представителей ленинградской «второй культуры», упоминания кинематографа позволяют связать переживание материального медиума, такого как кинопленка, с общим сновидческим впечатлением от смены образов на экране, что убедительно показал А. Житенев [Житенев, 2020: 287]. Такая связка позволяет убедительнее выстроить катастрофический нарратив истории, магистральный для поэтики и идей Кривулина [Седакова, 2001: 692]. Отсылки к черно-белому кино преобладают и в поэзии, и в прозе Кривулина, привнося в них биографический контекст — ленинградское послевоенное детство и первые впечатления от киносеансов как вторжения другой жизни и необычных образов в привычный быт. Также Кривулин был внимателен к наследию русского формализма, теории которого, прежде всего Ю. Н. Тынянов и Б. М. Эйхенбаум, видели специфику кинематографа как искусства в отказе от театральных иллюзий, включая иллюзию цвета, ради собственных режимов выразительности и сообщения — хотя отношение к цвету и свету в кинематографе, как мы увидим ниже, было у них неоднозначным.

В данной статье мы интерпретируем один из эпизодов романа В. Кривулина «Шмон» [Кривулин, 1990]. Этот роман был написан как метатекст самиздата, подводящий итоги опыта существования оригинального автора в системе ограниченного доступа к источникам, дефицитной экономики и перебоев в распространении самиздата и тамиздата [Эпстайн, 2018: 252]. В произведении соединяются как минимум две реальности: *явь*, в которой жизнь человеческая оказывается зависимой от недомолвок, цензурных практик и способов распространения самиздата и тамиздата, и *рассказ*, где действуют собственные законы чувственности, позволяющие занять хотя бы на миг вненаходимую позицию. С этой точки зрения «Шмон» можно назвать метароманом [Зусева-Озкан, 2014], но не совсем в привычном смысле — это повествование не о том, как пишется роман, но о том, как он читается, как он прочитан, какие способы обращения, запоминания и переживания текстов существуют и как они соотносятся с действительным социальным опытом. Мы предлагаем называть такой тип повествования метаметароманом.

Если вненаходимая позиция оказывается случайной, мерцающей, а текст разворачивается не как система членения и оценки реальности, но как непрерывное производство эффектов реальности, неразрывный напор высказывания, то обращение к кинематографу весьма ожидаемо. Хотя очевидны и литературные прообразы

такой организации текста, прежде всего проза «потока сознания» и театр абсурда, но особая техника работы со временем, усиливающая и маркирующая базовые оппозиции, такие как оппозиция жизни и смерти [Эпстайн, 2018: 251], подразумевает внимание к самим способам переживания кинематографического опыта. Прочитываем интересующий нас эпизод:

<...> брат приехал из Петербурга на каникулы, вечером будет фейерверк, огненные колеса, дуги, версальские вензеля — ожившие — свето-цветовое мулине, а наутро — нарциссы в высоком и узком богемском стакане, на рассвете срезанные братом, рядом со стаканом — след полумесяца, полувывсохший след — видно, стакан переставляли, чтобы отворить окно, и в отворенное окно всунулась ветка сирени, городской запах от одежды и книг брата в полдень, в ожидании обеда, заглядывание, замирая, ему через плечо, когда он читал «женщину и социализм», — ну как тут не стать матерьялисткой! — полулежа в запущенной, кишасей безобидными насекомыми траве, звон комаров вечерами: кажется, было в нашей истории такое время, когда и комариные укусы не нудили чесаться, не вспухали волдыри и полосы расчесов на лодыжках и запястьях, не будили по утрам мухи, обседая и щекоча вылезшую из-под простыни ногу, не катали бревнообразных предметов на верхнем этаже, круглый день пели зоологические птицы, радио молчало, не ржала неумело запрягаемая лошадь, не трещала сенокосилка, не взывала электропила на недалекой лесопильне, парное молоко по утрам вставало в бутфорской кринке рядом с нарциссами, белели чашка с блюдцем, при пробуждении блаженно вплывая в область утреннего сознания — какое же это несказанное наслаждение — переход дрожащей границы сна с явью будто переходишь границу государственную, и расширяется мир, высвечиваясь все шире, все ярче, включили невидимый реостат, как в начале киносеанса, только здесь наоборот: не от света в темноту, а из темноты на свет, из бытия в бытие, впереди — жизнь в чужой семье, институт истории искусств, лекции матюшина о цвете и свете, ироничный эйхенбаум, достоевед долинин на колбасе трамвая, сворачивающего с геслеровского к малому проспекту, молью изъеденная муфта при походе в театр комедии, акимовский «гамлет», знаменитая сцена: уличенный во время «мышеловки» клавдий бежит вниз по специальной винтовой конструкции, и порфирный алый плащ вьется вслед за ним, как кровавый след, как водопад крови <...> [Кривулин, 1990: 22].

В этом отрывке есть и параллели со стихами автора — например, молчащее радио и салют появились в стихотворении «На празднике народном», — и многочисленные литературные аллюзии, начиная с «ветки сирени» из известного жестокого романа. Идиллическая сновидческая картина в центре повествования напоминает одновременно идеализированные Петушки Венедикта Ерофеева, это обычное для жанра романа конструирование ностальгии через систему отрицаний и сказочное изобилие, которое Е. Н. Трубецкой назвал «воровской утопией» [Трубецкой, 1923: 256]. На протяжении всего романа Кривулин соревнуется с Венедиктом Ерофеевым: Веничка выступает в тексте «Шмона» одновременно как автор и герой своей поэмы, а значит, предстает первым свободным человеком, разорвавшим условности и рутину издательских процедур, явившийся как есть вне зависимости от того, что подумают редакторы и цензоры. При этом его биография сопоставляется с известным черно-белым фильмом:

<...> пединститут во владимире, педучилище в петушках, наконец — самое дно: тянет с работягами кабель, как александр невский тянул вместе с рыбаками (первые кадры фильма времен войны) — тянет веничка электрокабель в аэропорту шереметьево, куда разрешена посадка «каравелле» мадрид-москва <...> [Кривулин, 1990: 17].



Ироническая прямая цитата из фильма Эйзенштейна только отчасти направлена на снижение пафоса высоких жанров вслед за многочисленными снижающими цитатами в поэме самого Ерофеева. На самом деле начальный эпизод фильма Эйзенштейна свидетельствует о том, что речь может оказаться более выраженным маскирующим приемом, чем визуальная маскировка. Александр Невский выведен в фильме как предшественник Петра I, создатель флота, поэтому татары обращаются к нему «Невский», хотя так его вряд ли могли официально называть в период, в который разворачивается действие фильма. Это делает Невскую битву прецедентом политики Петра I на Балтике. Тяга бреднем рыбы, когда князь руководит рыбаками, становится метафорой создания флота, который должен помочь государству получить преимущества на море. Хотя остовы будущих ладей не скрыты, Александр Невский не просто говорит о кораблях как о предназначенных для торговли рыбой, а прямо напоминает татарам, что он здесь хозяин, — тем самым показывая себя скорее как торговца, предпринимателя, а не полководца. Такая речевая маскировка оказывается безупречной, и тяга бреднем становится тем начальным образом, который и позволяет Александру Невскому выстроить убедительную для слушателей риторику рачительного хозяина. Мысль Кривулина оказывается проста: Венедикт Ерофеев реформировал всю русскую литературу, всю организацию речи, сменив режимы репрезентации в официальной публикуемой литературе на режим создания новых миров, сама выразительность которых обходит ловушки, обходит привычные ожидания читателей, воспитанных официальной (разрешенной цензурой) литературой. Цитата из фильма позволяет объяснить, что сделал Венедикт Ерофеев как неомодернистский автор, осуществивший ревизию литературы для создания более прямого высказывания. Но как это связано с использованием цвета?

Мы сейчас не будем рассматривать все киноцитаты в романе Кривулина, обратим внимание лишь на то, мог ли Кривулин, говоря о кинематографе своего детства, иметь в виду и современный написанию романа цветной кинематограф. В поэзии В. Кривулина сам черно-белый кинематограф как идеальный медиум памяти, вроде старых фотографий, оказался поставлен под вопрос, учитывая, что для Кривулина медиум должен быть активен, невозможно создать оптику статичного взгляда и простого учета репрезентируемого прошлого, когда история развивается катастрофично и захватывает в этом катастрофическом развитии всех нас. Как показал А. Житенев, отсылки к «Зеркалу» Тарковского в его поэзии могут быть двусмысленными, касаясь и черно-белой, и цветной части фильма, — Кривулин, по выводам Житенева, оспаривал ту картину связности воспоминаний, на которой настаивал Тарковский, на том основании что эти воспоминания всякий раз разрываются субъективной позицией [Житенев, 2000: 289—290]. И даже явные отсылки к черно-белому кинематографу, как доказал Г. Беневич, могут содержать в себе свето-цветовое противопоставление холодного фосфоресцирующего света экрана и солнечного цвета, редуцируя черно-белое движение изображения до свето-цветового символа [Беневич, 2020: 175]. В приведенном отрывке из романа вроде бы вспоминается послевоенное детство и кино в детстве как одно из немногих доступных наслаждений, но при этом кино сравнивается с выходом из сна в явь, то есть в мир вполне современный и цветной. Киносеанс идет не в темном помещении, а в светлом, старый черно-белый фильм представляется темнотой, и обращение от воспоминаний к сегодняшнему дню оказывается выходом на свет. Что же происходит в романе, может ли кинотеатр стать светлым по той причине, что наша окружающая реальность цветная, что любое смутное воспоминание разрывается экспрессией текущей реальности?

Ключевые моменты опыта кинопросмотра из этого отрывка В. Кривулин повторил в стихотворении, посвященном Д. Шостаковичу (об образе Шостаковича в поэзии Кривулина см.: [Беневич, 2020: 174—175]):

Студент консерватории Шостакович  
служит тапером в синематографе «Эдисон»

черно-белую кинуху  
нам крутили в «эдисоне»  
подбирал тапер по слуху  
аллегретто для погони

пальцы брызнули как мыши  
клавиши топя все глубже  
лошади рванули, в луже —  
взрыв копыта, бомба... мы же

вынесенные к обрыву  
обмерли от панорамы  
неба съехавшего криво  
с края необъятной ямы

словно крышка от кастрюли...  
и в зазоре серповидном  
выглядел неочевидным  
свет свинцовый, цвета пули

вида шариков шрапнели  
мы сидели в «эдисоне»  
мы самих себя смотрели  
чувствуя к своей персоне

интерес луча и звука  
юный Дмитрий Шостакович  
словно молот-серпухович  
бил из-под экрана в ухо

вот финальное стаккато  
ужас. мураши по коже.  
мы вставали как солдаты  
под скрипенье реостата

в наступившей нехорошей  
тишине и темнотище  
но углями в пепелище  
раздуваемыми тлела

люстра что над головами  
как летучая тарелка  
накренившись просвистела  
вспыхнула, разорвалась...

Кинотеатр «Эдисон» действительно работал в Ленинграде на Петроградской стороне, недалеко от дома Кривулина, и хотя он назывался во времена детства Кривулина уже иначе, в употреблении местных жителей старые названия остаются еще долго после переименования. В самом названии, которое кинотеатр «Марс» получил после революции, слышится восхищение прогрессом и изобретениями в противовес дореволюционному частному предпринимательству. Это сразу вводит несколько подтекстов: на самом деле в 1922 году бедствующий и переболевший туберкулезом Шостакович работал тапером на Невском, в кинотеатре «Светлая лента» (будущий «Баррикада»), у Акима Волынского — критика и антрепренера, который ему не платил, потому что все его предприятия оказались убыточными, но при этом учил композитора бескорыстной любви к искусству. Эдисон создал свою

систему синхронизации изображения со звуком, а Шостакович рассматривал опыт работы тапером как важную практику для написания симфоний, возможность экспромтом сочинять музыкальные характеры, на ходу подбирая мелодии для различных лиц и эпизодов на экране. Иными словами, стихотворение посвящено тому, как музыка стала единственным носителем связного повествования о происходящем, тогда как любые световые и изобразительные эффекты на пленке оказываются эффектами катастрофическими, любая «светлая лента» не гарантирует надежного места в мире. Световые эффекты пленки и включившийся свет в кинозале — это одинаково непосредственный катастрофический опыт в противоположность музыке, которая единственная может связно рассказать о катастрофе.

Ключевым здесь, несомненно, оказывается слово «реостат», регулятор силы тока, которое мы находим и в процитированном стихотворении, и в прозе. Конечно, здесь возможна отсылка к изречению Гераклита Эфесского «панта рей» («всё течет») — реостат, «остановщик (по)тока», останавливает тогда гераклитовское течение изменений, фиксирует его на пленке. Но реостат на самом деле регулировал скорость работы мотора кинопроектора — что было существенно в немом кино, где антрепренеры часто прокручивали пленку быстро, чтобы провести больше сеансов и получить больший доход. Тогда «скрипенье реостата» в стихотворении означает, что фильм действительно прокручивался ускоренно, но пленка не разорвалась, и потому воспоминание действительно осталось, несмотря на быструю смену событий. В прозе же «включили невидимый реостат» означает, что стали вновь показывать события, стали создавать иллюзию памяти, которая опровергается самим ходом биографических событий, где герою романа следует познакомиться с теорией цветов.

О. Седакова, анализируя стихотворение В. Кривулина «Ла Тур», посвященное знаменитому французскому художнику-караваджисту, заметила, что в этом стихотворении противопоставлены синее освещение, недостижимое для земного взгляда, но в котором все лица видны без искажений, и желтое освещение, бытовое, или мирское, зрение, поневоле искажающее человеческие лица [Седакова, 2001: 693]. Тем самым концепция Кривулина трактуется как богословская, противопоставляющая область спасения области греха. Но желтое освещение как принцип мнимого «естественного» восприятия — необходимая часть авангардистской теории М. В. Матюшина, который прямо упоминается в прозе как главный теоретик цвета и света.

Согласно Матюшину, поскольку мы обычно смотрим на освещенный мир, мы видим его в желтоватом свете, так как впечатления от синевы неба остаются на сетчатке, и когда мы закрываем глаза, мы начинаем видеть желтое [Матюшин, 2007: 22—25]. Желтый и синий цвета, как и красный и зеленый, дополняют друг друга, и работа глаза, по Матюшину, основана на том, что усталость от одного цвета, необходимость ее компенсировать, вызывает на невидимом экране, перед зрением, дополнительный цвет. Тогда темный кинозал у Кривулина — это мир, где дополнительных цветов нет, где есть только темнота и собственные законы экрана, и мы поэтому начинаем видеть при выходе из кинотеатра цвета как они есть, без желтого ореола. Также, по мнению Матюшина, белый цвет — это не нейтральное поле, а эффект наложения впечатлений от дополнительных цветов, искусственное создание в природе, а вовсе не какое-то естественное начало опыта, и поэтому идиллическая картина, образованная отрицаниями в прозе, может считаться метафорой белого цвета, необходимости с чистого листа создавать новую литературу. Так и «свет свинцовый» в стихотворении напоминает то бурое пятно, смотря на которое, мы, по Матюшину, начинаем потом, закрыв глаза, видеть уже чистые цвета, чистый красный или чистый зеленый. Таким образом, для Кривулина однозначно

светлый кинематограф, «из темноты на свет» — это не что иное, как возможность посмотреть на все цвета как они есть, увидеть цветной мир не как иллюзорный, а как непосредственно данный.

Но сразу же после Матюшина в отрывке упомянут «ироничный» Эйхенбаум. Речь, конечно, о его знаменитой статье, в которой он доказывает, что театр не может подражать кинематографу, несмотря на то что в театре используется цвет — любой перенос киноэкспрессии на театральную сцену, например использование сложных схем освещения, будет выглядеть фальшиво [Эйхенбаум, 1927]. Дело всё в том, утверждает Эйхенбаум, что театр, при всех своих условностях, использует довольно натуралистическое и привычное освещение, тогда как в кинематографе яркость оказывается заведомо не-натуралистической, становится таким же самостоятельным инструментом, как, например, поворот сцены или смена декораций в театре.

Поэтому «ироничный» Эйхенбаум предрек кинематографу дрейф от прозы фабульных сцен к поэзии нарастания и ослабления яркости, которая поддерживается музыкой. Он назвал это «фотогенией», определяя ее как «заумную сущность языка» [там же: 15—16] (о философских импликациях этого термина см.: [Левченко, 2011: 161—163]). Эйхенбаум считал, что именно эти колебания яркости и станут настоящей поэзией экрана, полным соответствием ритму в словесной поэзии. Тогда мысль Кривулина становится совсем ясной: поэтическое высказывание в новой литературе, «второй литературе», уже невозможно просто как повествование, которое всегда оказывается окрашено слишком желтым цветом быта. Оно возможно как нарастание яркости, которое придает поэтическое напряжение даже самому бытовому высказыванию. Воспоминания детства или впечатления от сегодняшнего дня возможны, только когда ярко вспыхивает свет в кинотеатре, и тогда уже мы начинаем воспринимать не условные цвета театра или нашего быта, но, по Матюшину, настоящие цвета бытия. Катастрофичность такого опыта оказывается частью видимого сюжета, тогда как ритмическое решение равно оправдывает цвет и свет.

#### *Библиографический список*

- Беневиц Г. И.* Заметки о поэзии // EINA1. 2020. Т. 9, № 1 (17). С. 168—199.
- Жарова Я. Э.* Цвет в Баухаузе в контексте цветовой культуры Германии начала XX в. // Вестник Московского университета. Сер. 8, История. 2019. № 2. С. 165—184.
- Житенев А.* Об одном киноэкспрессиве Виктора Кривулина // Новое литературное обозрение. 2020. № 4. С. 286—294.
- Зусева-Озкан В. Б.* Историческая поэтика метаромана. М.: Intrada, 2014. 488 с.
- Кривулин В.* Шмон // Вестник новой литературы. 1990. Вып. 2. С. 5—62.
- Левченко Я.* О языке кино с точки зрения литературы. Казус Бориса Эйхенбаума // Интеллектуальный язык эпохи: история идей, история слов. М.: НЛО 2011. С. 156—171.
- Матюшин М. В.* Справочник по цвету: закономерность изменчивости цветовых сочетаний / вступ. ст. Л. А. Жадовой. М.: Изд. Д. Аронов, 2007. 72 с.
- Седакова О. А.* Очерки другой поэзии. Очерк первый: Виктор Кривулин // Седакова О. А. Проза / сост. А. Великановой. М.: Эн Эф Кью / Ту Принт. 2001. С. 684—705.
- Трубецкой Е. Н.* «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Русская мысль. 1923. № 1—2. С. 220—261.
- Филитов С. А.* Когда кино стало цветным? // Артикульт. 2019. Т. 36, № 4. С. 74—81.
- Эпстайн Т.* Тайм-аут: тупики и выходы в «Шмоне» Виктора Кривулина // Новое литературное обозрение. 2018. № 4. С. 250—257.
- Эйхенбаум Б.* Проблемы киностилистики // Поэтика кино. М.; Л.: Кинопечать, 1927. С. 11—52.

---

*References*

- Benevich, G. I. (2020) Zametki o poezii [Notes on poetry], *EINAI*, vol. 9, no. 1 (17), pp. 168—199.
- Eikhenbaum, B. (1927) Problemy kinostilistiki [Problems of cinema stylistics], in: *Pojetika kino* [Poetics of cinema], Moscow, Leningrad: Kinopechat', pp. 11—52.
- Epstein, T. (2018) Tajm-aut: tupiki i vyhody v "Shmone" Viktora Krivulina [Time-out: dead ends and exits in Viktor Krivulin's "Shmon"], *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary observer], no. 4, pp. 250—257.
- Filippov, S. A. (2019). Kogda kino stalo cvetnym? [When did cinema become color?], *Articilt*, vol. 36, no. 4, pp. 74—81.
- Krivulin, V. (1990) Shmon, *Vestnik novoj literatury* [Bulletin of new literature], iss. 2, pp. 5—62.
- Levchenko, J. (2011) O jazyke kino s točki zrenija literatury. Kazus Borisa Jekhenauma [On the language of cinema from the point of view of literature. The case of Boris Eikhenbaum], in: *Intellektual'nyj jazyk jepohi: Istorija idej, istorija slov* [Intellectual language of the era: History of ideas, history of words], Moscow: NLO, pp. 156—171.
- Matyushin, M. V. (2007) *Spravochnik po cvetu: Zakonomernost' izmenjaemosti cvetovyh sochetanij* [Color Handbook: The regularity of the variability of color combinations], Moscow: Publisher D. Aronov.
- Sedakova, O. A. (2011) Oчерki drugoj poezii. Oчерk pervyj: Viktor Krivulin [Essays on other poetry. Essay One: Victor Krivulin], in: *Prose*, comp. A. Velikanova, Moscow: En Ef Q / Tu Print, pp. 684—705.
- Trubetskoy, E. N. (1923) "Inoe carstvo" i ego iskateli v russkoj narodnoj skazke ["Another kingdom" and its seekers in the Russian folk tale], *Russkaja mysl* [Russian thought], no. 1—2, pp. 220—261.
- Zharova, Ya. E. (2019) Cvet v Bauhauze v kontekste cvetovoj kul'tury Germanii nachala XX v. // [Color in the Bauhaus in the context of the color culture of Germany at the beginning of the 20th century], *Vestnik Moskovskogo universiteta* [Bulletin of Moscow University], serija 8, Istorija, no. 2, pp. 165—184.
- Zhitenev, A. (2020) Ob odnom kinojekfrasisе Viktora Krivulina [About one cinema ekphrasis of Victor Krivulin], in: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary observer], no. 4, pp. 286—294.
- Zuseva-Ozkan, V. B. (2014) *Istoricheskaja pojetika metaromana* [Historical poetics of the metanovel], Moscow: Intrada.

УДК 94(470.315)"18":677

**РАЗНОЦВЕТНЫЙ «РУССКИЙ МАНЧЕСТЕР»:  
ТЕКСТИЛЬНАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ  
ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ИВАНОВО-ВОЗНЕСЕНСКА**

**К. Е. Балдин**

Ивановский государственный университет, Иваново, Россия, kebaldin@mail.ru

В статье на примере города Иваново-Вознесенска рассматривается влияние текстильного, в частности красильного, производства на городскую среду в дореволюционный период. Автор останавливается на истории применения красителей в России. Переход от растительных и минеральных красителей в конце XIX в. неблагоприятно повлиял на условия труда в текстильной промышленности. Имеются многочисленные свидетельства вредного воздействия этих химикалий на организм работников и на окружающую урбанистическую среду. Таким образом, в текстильной промышленности Иваново-Вознесенска краски играли двойственную роль. С одной стороны, они способствовали эффективному функционированию производства, что обеспечивало десятки тысяч людей куском хлеба. С другой стороны, появившиеся синтетические красители стали источником серьезной опасности как для рабочих, непосредственно соприкасавшихся с ними, так и для окружающей среды.

**Ключевые слова:** текстильная промышленность, химическая промышленность, растительные красители, синтетические красители, колористы, условия труда рабочих, цвет как социальная категория, загрязнение окружающей среды, фальсификация пищевых продуктов.

**MULTICOLORED RUSSIAN MANCHESTER: THE TEXTILE INDUSTRY  
OF THE PRE-REVOLUTIONARY IVANOVO-VOSNESENSK**

**K. E. BALDIN**

Ivanovo State University, Ivanovo, Russia, kebaldin@mail.ru

The article examines the impact of the textile industry and, in particular, the painting industry of Ivanovo-Voznesensk on the urban environment in the pre-revolutionary period. The author points out the chemical companies that supplied the textile factories in Ivanovo-Vosnesensk with dyes.

In the late 19th century there were certain developments, which have taken place in technologies of the textile industry. The introduction of synthetic dyes instead of vegetable and mineral materials has made this essential raw material much cheaper and more affordable. On the other hand, the use of synthetic dyes has dramatically worsened the working conditions of labourers. Poisonous fumes adversely affected the human body, causing a number of occupational diseases. In these circumstances, the factory owners has not made any efforts to ensure basic safety.

---

© Балдин К. Е., 2021

**Ссылка для цитирования:** Балдин К. Е. Разноцветный «русский Манчестер»: текстильная промышленность дореволюционного Иваново-Вознесенска // *Labyrinth: теории и практики культуры*. 2021. № 1. С. 13—28.

**Citation Link:** Markov, A. V. (2021) Raznocvetnyj «Russkij Manchester»: tekstil'naya promyshlennost' dorevolucionnogo Ivanovo-Voznesenska [Multicolored Russian Manchester: the textile industry of the pre-revolutionary Ivanovo-Vosnesensk], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 1, pp. 13—28.

In addition to extremely unfavorable changes in the human body, there were also external changes, in particular — in the coloration of the skin. The skin of the workers acquired an unnatural color, which indicated that their living conditions were bad, and that they were at a low level in the social hierarchy. Also, the color of the skin nonverbally pointed out in which division of the factory worked one or another person.

Synthetic dyes had a very harmful effect on the urban environment. The peculiarity of textile industry was that it caused harm not to air waste, but to water sources — rivers, wells, groundwater.

The author concludes that a variety of dyes played a dual role in the textile industry of Ivanovo-Voznesensk. On the one hand, they ensured the efficient operation of production, which gave work to thousands of textile workers. On the other hand, with the advent of synthetic dyes, they have become a source of serious danger both for workers, who were in direct contact with them, and for all local residents, who had constantly encountered this colorful, but dangerous world in the course of everyday life.

**Key words:** textile industry, chemical industry, vegetable dyes, synthetic dyes, colorists, working conditions, color as a social category, pollution, food falsification.

### Постановка проблемы

Город прошлого, так же как и город современный, представлял собой сложный социальный организм. У него, помимо алгоритмов функционирования, системы ценностей, иерархии управленческих и общественных структур и т. п., были также свои цвета и звуки, свои специфические запахи и нередко — определенный вкус. В порядке анонса мы хотим предупредить читателя, что предпринимаем попытку проанализировать некоторые из перечисленных характеристик дореволюционного российского города в четырех тематических номерах журнала, посвященных в 2021 году цвету, звуку, запаху и вкусу.

Цвет представляет собой одну из категорий познания мира человеком. В то же время он является одним из ключевых культурных концептов. У каждого народа, начиная с детской стадии его развития, есть свои предпочтительные или характерные цвета, есть они и у государства. В английском языке неслучайно существует слово *colours* («цвета»), означающее флаг, штандарт, т. е. то, на что равняются и чем гордятся. В ряде случаев есть свои цвета, возникшие исторически, и у городов.

Эту урбанистическую окраску мы рассмотрим на примере Иваново-Вознесенска, одного из крупных промышленных центров дореволюционной России. В качестве хронологических рамок нами выбран довольно краткий период начала XX в. вплоть до событий 1917 г., которые заметно изменили цвет любого города, добавив в его палитру яркие красные акценты. Что касается 1900—1916 гг., то в это время промышленный переворот в стране в общих чертах закончился, и Иваново-Вознесенск уверенно позиционировал себя как столицу окружающего текстильного края и как «русский Манчестер». Впрочем, указанные нами хронологические рамки не исключают обращения к реалиям второй и даже первой половины XIX столетия.

Сужая тематические рамки нашего небольшого исследования, сразу оговоримся, что автор не намерен анализировать колер архитектурных памятников того периода, т. е., например, фабричных зданий или же, скажем, разноцветье ивановских тканей. Эти сюжеты уже рассматривались в ряде культурологических и искусствоведческих работ [Тимофеев, 2007; Арсеньева, 1983].

Узкими объектами нашего исследования стали краски, употребляемые в текстильном производстве, и специалисты, которые в этой промышленной среде отвечали за окраску тканей. Предметом статьи является распространение этих красок в окружающей среде, а также процесс их воздействия на урбанистическую среду и людей, живших в ней.

В художественной литературе конца XIX столетия сформировался так называемый «черный миф» об Иваново-Вознесенске. Авторами его были уроженцы текстильного края Ф. Д. Нефедов, В. А. Рязанцев, С. Ф. Рыскин и другие литераторы, так или иначе тяготевшие к критическому реализму. Причины складывавшегося негативного имиджа промышленного села, а потом и города были многообразными. С одной стороны, существовал общий критический настрой, который отчетливо просматривался в литературном процессе тех лет, с другой — психологическая и нравственная обстановка в Иваново-Вознесенске в период первоначального накопления капиталов действительно не располагала к позитивной рефлексии, с третьей — давали себя знать личные обиды авторов на не очень удачно сложившуюся жизнь.

Ф. Д. Нефедов, прямо назвавший в одном из своих произведений Иваново «чертовым болотом», так описывал впечатления человека, который впервые увидел Иваново-Вознесенск, но пока издалека: «...перед вами открывается прекрасный город с каменными зданиями, множеством высоких труб и богатыми храмами, золотые главы которых так и ослепляют глаза». Совершенно иная картина открывалась тогда, когда гость оказывался непосредственно на улицах: «Куда девался город, которым вы восхищались? Нет больше его, он исчез! Вместо красивого города вы уже видите сплошную массу почерневших от ветхости деревянных построек, раскинутых на шестиверстном пространстве, да изредка и кое-где из-за них выставляются каменные дома купцов и длинные корпуса фабрик; везде солома и тес, покрывающие хижины и жилища манчестерцев» [Нефедов, 1959]. Не добавляло ярких красок в облик Иваново-Вознесенска и творчество поэта С. Ф. Рыскина. Широкою известность получили его строки:

Манчестера русского трубы дымят, —  
И дым пеленою тяжелой  
Скрывает усталого солнца закат  
За ближнюю рощей сосновой [Рыскин].

Еще один иваново-вознесенец, но более позднего поколения — советский писатель Д. А. Фурманов прямо называет Иваново «черным городом» в одной из своих публицистических статей, напечатанных в центральной прессе в 1920 г. [Таганов, 2006].

Как нам представляется, Иваново-Вознесенск на самом деле был городом не только черным. При внимательном рассмотрении он оказывался по-своему разноцветным. Эта характеристика отразилась в его дореволюционном бренде — «ситцевое царство». Ивановские ситцы, как известно, радовали покупателей настоящим буйством красок. Однако это разноцветье в дореволюционное время имело не только позитивную, но и негативную окраску, что мы намерены доказать читателям в этой статье.

Ремесленное текстильное производство в селе Иваново — предшественнике города Иваново-Вознесенска — развивалось, по документальным данным, еще в XVII в. В следующем столетии появились уже крупные мануфактурные заведения, а с 20—30-х гг. XIX в. — предприятия фабричного типа, производившие хлопчатобумажные ткани. Как известно, производство тканей осуществляется в три этапа. Первый из них — прядение, конечной продукцией его являются нитки. Второй — ткачество, в ходе которого из заправленных в ткацкий станок ниток получается суровье, т. е. суровая (неокрашенная) ткань. Третий и последний — отделка, окраска тканей. Так исторически сложилось, что основной отраслью в селе Иваново, а затем в Иваново-Вознесенске стала отделка. В XIX — начале XX в. ткацких фабрик здесь было значительно меньше, чем красильных и ситценабивных, а прядильных насчитывались буквально единицы. Все, что было связано с окраской тканей, — поиск источников получения сырья, методы отделки, стоимость таких работ и т. п., имело



первостепенное значение для «русского Манчестера». Это был город прежде всего не ткачей или прядильщиков, а красильщиков, красоваров, ситцепечатников, гравиров, раклистов, заварщиков.

До последних десятилетий XIX в. в Иваново-Вознесенске на отделочных фабриках использовались краски в основном растительного или же минерального происхождения. Широко применялся корень марены, которая произрастала в районе Дербента (Дагестан) и около Хивы (Средняя Азия). Дербентская марена красила ткани в красный цвет, хивинская же давала больше желтизны. Дикорастущую марену собирали в основном в возрасте трех лет, но на плантациях вырывали и на более ранней стадии вегетации. Разновидности того же растения произрастали не только в южных районах страны. В Центральной России был распространен подмаренник, и хотя это было слабокрасящее вещество, но сельские жители использовали его [Владимирские губернские ведомости, 1857, № 49]. Попутно отметим, что слово «марена» происходит от слова «мать», т. е. красить.

Кроме дербентской и бухарской марены, использовались такие ее виды, как астраханская, цареградская, персидская. Цвета, которые давала марена, — черный и красный. Голубую краску получали из лазури, желтую — из цитрона и охры, индиго давало синий цвет. В Иванове, как авторитетно свидетельствовал Я. П. Гарелин, употреблялось бенгальское индиго, которое стоило 160—180 рублей за пуд [Гарелин, 1884]. Эти краски первой половины и середины XIX в. в более позднее время, когда в отделке наступила эра синтетических красителей, считались гораздо менее вредными (что было совершенно справедливым) и вдобавок более прочными. Полагали, что ткани, отделанные растительными красителями, меньше линяют и не застирываются. Ивановский мемуарист И. Волков в своих воспоминаниях писал, что его бабушка не любила разные «фуксины». Она утверждала: краски раньше сидели на тканях гораздо крепче, потому что тогда использовали натуральное сырье — сурик, охру, обычную печную сажу, замешивали эти ингредиенты на самом лучшем льняном масле, а потом долго парили в «посире» (так назывался в профессиональном языке местных текстильщиков разведенный коровий навоз) [Волков, 1945; ГАИО, ф. 420, оп. 1, д. 1, с. 7].

### **Методы исследования**

Автором использованы в работе специальные методы исторического исследования. Во-первых, это историко-генетический метод, который позволяет рассматривать явления в их диалектическом развитии. Автор с помощью этого метода предполагает показать, как развивались химическая промышленность и применение красок в России, какие качественные изменения в них происходили. Во-вторых, использовался историко-системный метод, позволяющий рассматривать развитие химического, красильного производства в Иваново-Вознесенске как часть аналогичной индустрии в целом в стране. В-третьих, нами применялся историко-сравнительный метод, который позволил сравнить воздействие растительных и синтетических красителей на работников и окружающую среду.

При разработке данной проблемы автор использовал такой универсальный научный метод, как диалектический, позволяющий рассматривать каждое явление в развитии. Использовался также принцип историзма, который дает возможность изучать предмет исследования в совершенно конкретных исторических условиях.

### **Химические предприятия и специалисты по окраске тканей**

Первые более или менее значительные предприятия по производству красителей появились в Иваново-Вознесенске с началом промышленного переворота. Пальма первенства здесь принадлежит московскому купцу Василию Логиновичу Лепешкину, в 1839 г. основавшему завод в Дмитриевской слободе рядом с селом

Иваново. Одним из важных видов продукции, которая производилась на этом предприятии, был крап, изготавливавшийся из марены. Здесь действовала мельница для ее измельчения, а также машина для растирания еще одного вида красящего растительного сырья — сандала [Владимирские губернские ведомости, 1848, № 2; 1855, № 9].

В середине — второй половине XIX и в начале XX века в Иваново (Иваново-Вознесенске) работали несколько мелких химических предприятий, которые появлялись и со временем исчезали, не выдержав конкуренции. Фабрикант и краевед Я. П. Гарелин называет функционирующий в 1850-х гг. небольшой заводик Н. Ф. Потехина, есть сведения также о химическом заведении купца Н. И. Матвеевского [там же, 1858, № 8; 1859, № 1].

Со временем натуральные красители постепенно уступили место синтетическим. Еще в первой половине XIX в. русский ученый Н. И. Зинин получил анилин из нитробензола. Через некоторое время было синтезировано другое красящее вещество — фуксин. С 1860-х гг. немецкий химик А. Байер проводил исследования внутреннего строения индиго, которое неслучайно называли королем красителей. В 1880 г. он, наконец, получил искусственное индиго. С конца XIX в. наступает эра синтетических красителей, которые были заметно дешевле натуральных. Кроме того, их можно было получать в любых количествах, а ресурсы растительного сырья были все же ограничены. Ведущую роль в мире стала играть немецкая промышленность синтетических красителей [Виргинский, Хотеевков, 1988].

Именно в Германии, а также в Швейцарии покупали это важное сырье иваново-вознесенские предприниматели-ситцевики. Среди главных поставщиков красителей в «русском Манчестере» следует назвать торгово-промышленное товарищество «Т. Гандшин и Ко». Хотя фамилия Гандшин в первом приближении звучит по-русски, на самом деле Гандшины (а точнее, Хандшины) — швейцарцы. Их представителем в Иваново-Вознесенске являлся швейцарский гражданин Александр Яковлевич Дюрингер. Другой крупной компанией, продававшей красители в Иваново-Вознесенске, была фирма «Фридрих Байер и Ко», принадлежавшая немцам. Ее представителем в текстильном крае являлся Владимир Францевич Штробиндер [Тихомиров, 2011].

Вследствие жесткой конкуренции крупных иностранных химических предприятий ивановский завод Лепешкина хотя и не разорился, но фактически прекратил выпуск красителей. Во всероссийском справочнике фабрик и заводов от 1914 г. сообщалось, что это заведение производило довольно обширную линейку химических товаров, необходимых как в текстильном производстве, так и в других отраслях, — серную, соляную, уксусную кислоты, оловянную и свинцовую соли и т. п. [Фабрично-заводские предприятия... , 1914].

В этом контексте значительный интерес представляет совсем небольшое химическое предприятие, хозяин которого все же решил производить синтетические краски, бросив вызов сильным конкурентам. Этот заводик завел в Иваново-Вознесенске Илья Евсеевич Черняк, закончивший химическое отделение университета в Женеве. Некоторое время его заведение успешно работало, продукция пользовалась спросом. Затем Черняк уехал за границу и производство было свернуто [Бяковский, 1998]. Иваново-вознесенский предприниматель И. Е. Черняк являлся отцом Натальи Черняк, которая гораздо более известна в истории мировой литературы как Натали Саррот, французская писательница, основоположница литературного направления «нового романа».

В ее автобиографическом романе «Детство» сохранилось описание отцовской фабрики в Иваново-Вознесенске, где ей особенно запомнилась многоцветная палитра красок, не привлекавшая, а скорее раздражавшая маленькую девочку: «Меня привезли за папой на его “фабрику”, где он работает весь день... я прохожу через

большой грязный двор, потом через барак с земляным полом, мне приходится перепрыгивать через ручейки и лужи — синие, желтые, красные... между бочками и тележками ходят бородатые люди в картузах и высоких сапогах... запах тут не такой тошнотворный, как запах уксуса, но я все же стараюсь почти не дышать, настолько он неприятный, острый, кислый...» [Саррот].

Серьезная зависимость отечественной текстильной промышленности от поставок с немецких химических заводов в полной мере дала себя знать в начале Первой мировой войны, когда импорт красителей из Германии прекратился. Правительству и частным предпринимателям пришлось заниматься тем, что сейчас называется импортозамещением, и срочно предпринимать меры для налаживания производства красителей в России. В 1915 г. был утвержден устав Товарищества на паях химического производства в Иваново-Вознесенске. Учредителями его выступили почти все крупные текстильные фабриканты «русского Манчестера» — Бурылины, Гандурины, Гарелины, Дербеневы, Зубковы, Маракушевы, Полушины, Щаповы [ГАВО, ф. 14, оп. 6, д. 1439, л. 1]. Однако эта инициатива толком не была реализована до революционных событий 1917 года.

За окраску тканей на фабриках ответственность несли особые специалисты, называвшиеся колористами и представлявшие собой настоящую аристократию фабричных служащих. На любом красильном предприятии колорист являлся правой рукой хозяина. От его профессиональной подготовки и практического мастерства во многом зависела стойкость красок, т. е. качество тканей, а следовательно, и благополучие фирмы. Покупатели ценили ситцы, которые отличались яркими красками, не застирывались и не линяли, такую продукцию оптовики покупали охотно и не скупились на расходы. Часто колористами на иваново-вознесенских предприятиях являлись иностранцы. Судя по всему, первыми такими специалистами еще в селе Иваново были некий Бургсдорф, который проработал у Гарелиных 28 лет, а также Барук, Геббель и др. Приглашенные колористы по условиям контрактов обязывались передавать свои профессиональные знания и умения детям фабрикантов. Именно таким путем обучился этому мастерству Иван Никонович Гарелин, так как его отец Н. М. Гарелин пригласил на свое предприятие иноземца [Арсеньева, 1983].

Очень часто среди колористов присутствовали поляки. Большинство из них окончили соответствующие профессиональные школы, получили практический опыт на предприятиях в Германии или в русской Польше. В последней текстильная промышленность была хорошо развита; неслучайно большой город Лодзь называли «польским Манчестером». Среди ивановских ситцевиков было престижно иметь на фабрике колориста с берегов Лудки, так как в то время в России поляк считался как бы «немного иностранцем».

Обратимся к личностям конкретных колористов, трудившихся на предприятиях «русского Манчестера». Особенно много поляков работало на крупнейшей фабрике Иваново-Вознесенска — Куваевской мануфактуре. Создается впечатление, что чета Н. Г. и Н. Х. Бурылиных, владевшая этим предприятием, была явно неравнодушна к «ясновельможным» специалистам. Шляхтич Владимир Мечиславович Глищинский трудился здесь с 1904 г., до этого закончив мануфактурное училище в Лодзи. Еще один дворянин Владимир Сигизмундович Плужанский был не просто колористом, а членом совета директоров Товарищества Куваевской мануфактуры. Ранее он работал на крупнейшей текстильной фабрике Москвы — Прохоровской мануфактуре. Другие колористы Куваевской мануфактуры — Г. А. Флейшнер, В. Ю. Эборович, В. С. Червинский поработали до приезда в Иваново-Вознесенск на той же Прохоровской мануфактуре, на фабрике Мараевой в подмосковном Серпухове и др. Еще на одном крупном ивановском предприятии — фабрике Полушина колористом служил В. Р. Келбасинский, до этого он трудился на фабрике красок Швейкerta и Резингера в Пабьянице (Польша) и на ситцевой фабрике Шлиппер-

баума в Германии [ГАИО, ф. 4, оп. 1, д. 1454, л. 2, 2 а, 8, 13]. Колористами на различных предприятиях Иваново-Вознесенска в конце XIX — начале XX в. также являлись Христиан Иванович Гольдер, Василий Адольфович Фераман, Людвиг Павлович Ауэр [Тихомиров, 2011].

Кроме колористов с соответствующим профессиональным образованием, в отделочных цехах ивановских фабрик было немало местных химиков-практиков, которые учились непосредственно «у куба». Аналогичное выражение «у станка» здесь не подходит, так как в отделочном производстве одним из главных элементов оборудования являлся большой чан, в котором ткани заваривали или вымачивали в красках. На профессиональном языке текстильщиков эти емкости назывались «кубы». Для таких химиков-практиков в старом Иванове тоже существовало свое название — «красовары». Иногда в этот термин пробиравась буква «к», и их именовали «красковары», но в литературе автор чаще встречал первый из двух вариантов. Среди них попадались способные и даже талантливые народные умельцы, т. к. свои Кулибины и Ползуновы в России никогда не переводились. Об одном из них с любовью поведал на страницах своих мемуаров Иван Андреянович Волков. С любовью — потому что этот умелец Андреян Волков был его родным отцом, десятки лет трудившимся на иваново-вознесенской фабрике Кокушкина и Маракушева.

И. А. Волков, вспоминая свои детские годы, отмечал, что отец, будучи человеком, безусловно, творческим, не ограничивался многочасовой работой на фабрике. По воскресениям и по праздничным дням он спускался в подполье, где им была оборудована домашняя химическая лаборатория. Он оставался там часами, экспериментируя с красками. Иногда отец разрешал юному Ивану посидеть рядом с ним и понаблюдать за тем, как творится своеобразная иваново-вознесенская алхимия.

Ивану Волкову в лаборатории запомнились старинные книги, судя по всему — рукописные. Их переплеты были оклеены холстом и испачканы разноцветными красками, листы книг отливали синевой. На обложке одной из них рукой отца было написано заглавие: «Книга фабричных секретов, сиречь, как составлять краски и товар белить и заваривать». На второй книге рукой какого-то безвестного красовара было выведено: «Как куба чередить, вайу варить, кашу запарную составить и прочие рецепты, до фабричного дела относящиеся». В данном контексте слово «вайя» означало, вероятно, ветки, листья, т. к. до внедрения в практику синтетических красок использовалось растительное сырье [Даль, 1956]. Запарной кашей назывался густой раствор краски для запаривания (особый способ окраски) тканей с применением пара.

В книге И. А. Волкова приводятся два затейливых рецепта из старинных книг, которыми пользовался его отец. Один из них выглядел так: «Налей в чан теплой речной воды 70 ведер. Раствори в воде поташу 10 фунтов. Еще жидкости босиру 4 фунта. Размешай все это хорошенько. Потом влей масла деревянного 5 фунт. Все размешай как можно хорошенько. В оную жидкость клади товару 60 фунт. Дай ему лежать в оной 12 часов». Встречающийся в тексте термин «босир» означает то же, что и «посир», этот термин комментировался нами выше.

Другой рецепт самодеятельных ивановских алхимиков назывался: «Как набивать синим фаянсовым цветом». Для этого нужно было проделать следующее: «Изотри самого лучшего индигу с равной долей сапожного купороса или взяв полтора фунта купоросу на фунт индига. Сотри все это на каменной плите или в ручных жерновах — пока не обратится в маслянистость и подобным сделается как бы студень. Если хочешь дать краске тень более густую, прибавь к ней камеди. Перед употреблением в дело снова разотри краску хорошенько и таковой набивай товар, соблюдая тщание в работе».

Отец Ивана Волкова внимательно изучал старинные рецепты. Одновременно он пытался варить настой из обрезков старой кожи, кусков ржавого железа и каких-то минералов, поливая их кислотами. Тогда из подполья сквозь щели в из-

бу проникал едкий пар. Однажды отец вылез из своей мастерской с блестящими от возбуждения глазами и сказал своей жене: «Знаешь, Дарьюшка, я такое могу удумать... Такое, что ситец будет похож на шелк». При этом он показал небольшие лоскутки, которые по виду действительно напоминали шелковую ткань. Для дальнейших опытов ему был нужен замысловатый аппарат, но на постройку его, по расчетам отца, требовалось не менее 100 рублей. Хозяин фабрики Константин Маракушев в субсидии отказал, при этом еще и выругал Андреяна Волкова за его слишком дорогостоящие «выдумки».

Впрочем, так было не всегда. Когда Волков-старший изобретал что-то полезное, он радовался как дитя и бежал к хозяину поделиться своим рационализаторским предложением. За придуманные рецепты хозяин выдавал ему по 3 рубля «на чай и сахар» [Волков, 1945].

### Условия труда на красильных предприятиях

Любая текстильная фабрика производила на постороннего человека, никогда не бывавшего на этом производстве, очень большое впечатление. Оно однозначно было непозитивным и особенно удручающим — от красильно-отделочного производства. Владимирская губернская газета «Клязьма» повествовала об экскурсии в красильный цех человека, который впервые приехал в Иваново-Вознесенск и был совершенно не знаком с реалиями фабричной жизни. Желание зайти внутрь цеха пропало уже на фабричном дворе, так как голова начинала кружиться от удушливого запаха. Шагнуть в помещение гость решился не сразу, предварительно закрыв рот и нос платком. Когда летом 1901 г. в Иваново-Вознесенск приехал такой высокопоставленный визитер, как министр внутренних дел Д. С. Сипягин, то на местных фабриках он все же побывал, но в красильное отделение его отвести не решились [Клязьма, 1906, № 12].

Сразу нужно отметить, что среди коренных жителей Иваново-Вознесенска, хорошо знавших особенности отделочного производства, почти не находилось желающих работать там за любые деньги. Тем более что платили за этот труд совсем не «любые», а очень небольшие деньги, если учитывать степень его вредности. На работу с ядовитыми красками нанимались люди пришлые, причем даже не из Владимирской или Костромской губерний. В заварках, запарках, зрельниках, сушилках (так назывались подразделения отделочной фабрики) можно было встретить бывших крестьян из очень дальних губерний. Жили они в «спальнях», т. е. общежитиях при фабриках, там же столовались, а пределы фабричной территории покидали только в выходные дни. Местные жители, даже оказавшись без работы, шли на красильные фабрики только в случае крайней нужды [Старый владимирец, 1911, № 28].

Никакой техники безопасности здесь не было. Вентиляция, которая удаляла бы из помещений вредные испарения красок, отсутствовала. Рабочие при печатных машинах, которые накатывали на ткани анилиновые красители, сами мастерили примитивные маски — завязывали кусками ситца рот и нос. Краску с рук отмывали с помощью хлорной извести, тоже очень ядовитой. Рабочие, надыхавшиеся анилином, иногда падали в обморок, и их выносили отдышаться на свежий воздух [Владимирская газета, 1903, № 41; Старый владимирец, 1908, № 75; 1910, № 204, 284].

Анилиновые краски преследовали рабочих не только в отделочных, но и на ткацких фабриках. На предприятии Д. Г. Бурылина в 1910 г. у ткачей получили широкое распространение заболевания десен, горла и глаз. Со временем поняли, что причиной этого стала пряжа; в ткацком цеху она использовалась не суровая, а окрашенная анилиновой краской. Рабочие, прежде чем вставить в челнок очередной початок с пряжей, должны были продуть челнок. При этом ядовитая пыль попадала им в носоглотку и в глаза. Текстильщики обратились по этому поводу к директору предприятия, вызвали фабричного инспектора и врача. Те констатиро-

вали множественные факты заболеваний, но все осталось по-прежнему [Старый владимирец, 1910, № 262].

В качестве иллюстрации крайнего вреда синтетических красок для здоровья трудящихся приведем в кратком пересказе небольшой очерк, который был опубликован в «Старом владимирце» в бытописательном цикле «Фабричные силуэты». Героем этого очерка являлся рабочий по имени Иван и по кличке Жук. Он прошел характерную для чернорабочего лестницу профессий. Пятнадцатилетним подростком он жарился в сушилке, где температура достигала +50<sup>0</sup>. Потом работал на галандре, тупо, до одури глядя по 10—11 часов на бегущую перед ним ленту ситца. Трудясь в красоварке, он целыми днями вдыхал ядовитый пар варящихся здесь красок. Затем таскал на плечах тяжелые, непосильные для него кипы только что набитых тканей, которые источали тот же неповторимый аромат анилиновых красок. Теперь, когда Ивану Жуку уже под сорок, у него не хватает двух пальцев на руке, на глазах бельмы, в груди по ночам ухаёт и клокочет. Он — отчаянный пьяница и пропивает большую часть своего небольшого жалованья в 15—16 рублей. В пьяном виде он яро ругает фабричные порядки, а в трезвом виде тих и исполнительен. Из-за пьянства он каждые несколько месяцев путешествует с одной фабрики на другую [Старый владимирец, 1910, № 260].

Атмосфера фабричного производства была до такой степени токсичной, что влияла не только на организм человека, но и на его внешность и окружающие предметы, заметно изменяя их окраску. Корреспондент «Старого владимирца» писал, что в красильном отделении Куваевской мануфактуры лист белой бумаги очень скоро приобретает лимонный цвет в результате испарений от красок. Там же в более поздней публикации отмечалось, что если в граверной мастерской оставить с утра газету, то к вечеру она приобретала явственный желтый цвет [Старый владимирец, 1903, № 41; 1911, № 78].

Изменяла цвет не только бумага. В очерках И. Ведины «Ситцевое царство» автор повествует о рабочем-текстильщике, который настолько перемазан в краске, что трудно понять, «к какой человеческой расе он относится» [Владимирская газета, 1903, № 37]. В другой публикации «расовая принадлежность» некоторых ивановских текстильщиков озвучена более определенно: в фабричном дворе, где все «дышит трудом и суетливой деятельностью», возле закопченного здания с надписью «Химическое отделение» стоят и передвигаются группы людей «черных, как негры» [Старый владимирец, 1910, № 242].

В следующем году, вероятно, тот же репортер, внимательнее приглядевшись к представителям местного пролетариата, отметил у них далеко не один оттенок кожи, причем цвета были совсем не врожденными, а «благоприобретенными». Автор увидел этих людей на базаре в центре Иваново-Вознесенска и путем опроса определил, что цвет кожи напрямую зависел от работы в том или ином подразделении отделочного производства.

Те, кто работали в кубовом отделении, приобретали синий цвет. Он ядовит и держится довольно прочно. Красно-бордовые люди трудились в заварке, где в ходе крайне вредного производственного процесса вырабатывали бордовые и пунцовые ситцы. Эти красители тоже ядовиты, и одежда служит ненадежной защитой от них. Даже особо едкий порошок, которым моют руки в заварке, являлся только паллиативом. Наконец, сине-зеленая окраска кожи свидетельствует о том, что рабочие имеют дело с черным анилином в так называемом зрельном отделении (или зрельнике). Эта краска совсем не отмывалась и впитывалась в кожу навечно. Автор, считая себя компетентным в вопросах медицины, утверждал, что она имеет свойство проникать сквозь кожу в организм и расшатывать нервы [Старый владимирец, 1911, № 28].

### Красители в окружающей среде

Естественно, краски, употреблявшиеся на отделочных предприятиях, теми или иными путями, в той или иной концентрации попадали в городскую среду, так как любая фабрика не была изолированным от окружающего мира пространством. Краски и прочие химикалии впитывались в землю, спускались на фабриках в поглощающие колодцы, а оттуда попадали в грунтовые воды. От них, в свою очередь, питались колодцы общего пользования на улицах, расположенных рядом с фабричными территориями.

На улице Негорелой (ныне — Советская) с весны 1902 г. ранее чистая колодезная вода вдруг стала разноцветной: сегодня — красной, завтра — голубой, послезавтра — зеленой. О происхождении этих метаморфоз жители улицы догадались быстро: рядом была расположена отделочная фабрика А. М. Гандурина. Они просили администрацию фабрики прекратить закачивать отработанные воды с красками в поглощающие колодцы, но отклика не получили. Результатом их обращения в полицию стал визит городского врача П. А. Алявдина в сопровождении полицейских. Они осмотрели колодец, после чего Алявдин распорядился закрыть его, поскольку вода в нем была опасна для употребления в пищу. Продолжать писать жалобы на администрацию и хозяев фабрики жители не решались, так как некоторые из них трудились на этом предприятии [Владимирская газета, 1903, № 29]. В более поздних публикациях местной прессы нами было найдено сообщение о том, что «невезучий» колодец жители завалили землей, а место его разровняли [Старый владимирец, 1910, № 251].

Краски попадали не только в колодцы, но и в ручьи, которых в дореволюционном Иваново-Вознесенске было довольно много. Местная пресса в 1909 г. сообщала, что некий «невзрачный мужичонка Б.» с Ново-Завражной улицы завел небольшую кустарную мастерскую, в которой по заказам местных жителей брался красить юбки, кофты и другие предметы одежды. Остатки краски он сливал в ручей, из которого после этого уже нельзя было брать воду даже для хозяйственных надобностей. Судя по топографическим ориентирам, красильня находилась в районе современной улицы Володарского. Таким образом, ясно, что ручьем, куда попадали отходы из мастерской, являлся Кокуй, который в полутора верстах от точки сброса краски впадал в реку Уводь [Ивановский листок, 1909, № 168].

Неподалеку от красильни на Ново-Завражной улице находилась на 2-й Панской-Завражной торговая баня Филиппова. Слово «торговая» означало, что сюда окрестных жителей пускали мыться за определенную плату, так как далеко не у каждого из них была своя баня. Но основной промысел Филиппова был все же не баннным, он являлся довольно известным в Иваново-Вознесенске подрядчиком малярных работ. В помещении бани, когда ее не топили для клиентов, работники Филиппова растирали краску, в том числе токсичную ярь-медянку. В зависимости от компонентов она давала разные оттенки зеленого или синего цветов. Не всем жителям было приятно мыться в этой бане с налетом краски изнутри, но делать было нечего: до других торговых бань, располагавшихся в центре города, идти было далеко [Ивановский листок, 1909, № 185].

Общая характерная особенность двух перечисленных выше заведений — красильни и токсичной бани — заключалась в том, что оба находились на окраине города. Они, как и многие другие ремесленные, торговые и прочие заведения, из-за своей отдаленности от центра либо вообще не подвергались санитарному надзору, либо такие ревизии делались крайне редко.

Краски, применявшиеся на фабриках, активно прокладывали себе дорогу в местную кустарную пищевую промышленность. На страницах губернской газеты в 1911 г. сообщалось, что анализ клюквенного кваса, купленного у торговца, дал просто шокирующие результаты. Квас представлял собой растворенную в воде

патоку, подслащенную сахарином и подкрашенную анилиновой краской [Старый владимирец, 1911, № 38].

Такого рода сообщения встречались на страницах газеты часто и в большинстве своем не были выдумками газетных репортеров. Реальность присутствия фабричных красок в пищевых продуктах подтверждается архивными документами. Городовой врач П. А. Алявдин сообщал в 1911 г. в городскую управу, что им были взяты пробы различных съестных продуктов, продававшихся в Иваново-Вознесенске. В том числе он проанализировал 9 проб кваса, продававшегося вразнос на улицах. Все они содержали запрещенные для употребления в пищевых продуктах анилиновые краски, а также патоку и различные эссенции, добавленные «для вкуса». 25 проб якобы фруктовых напитков дали аналогичный результат, показав присутствие анилиновых красок, патоки и следы тяжелых металлов (свинца). Анализировались также образцы дешевых конфет местного производства, в них были найдены те же краски и салициловая кислота. В продававшемся виноградном, т. е. пищевом, укусе нашли серную кислоту в связанном состоянии. Были произведены контрольные закупки спиртных напитков. В «лиссабонском» (!) вине обнаружили опять анилиновые краски и следы серной кислоты в виде солей [ГАИО, ф. 2, оп. 1, д. 4757, л. 2].

Наверняка это «лиссабонское» вино с анилиновыми красками было произведено отнюдь не в Португалии, а кустарным способом сфабриковано где-либо на окраине Иваново-Вознесенска. Как не вспомнить в этой связи эпизод с краской для волос из бессмертного романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». В нем Ипполит Матвеевич Воробьянинов купил себе какой-то субстрат, чтобы в целях конспирации покрасить себе усы. Аптекарь, продавший краску, клялся, что она очень эффективная и получена из-за границы контрабандой. Тем не менее усы после употребления ее получились не черными, как обещал продавец, а зелеными. Остап Бендер, посмеявшись, сказал бывшему уездному предводителю дворянства, что вся контрабанда делается в Одессе на Малой Арнаутской улице. Это выражение уже давно стало крылатым. В Иваново-Вознесенске, вероятно, роль Малой Арнаутской выполняла какая-нибудь Ново-Завражная улица.

Следует с сожалением констатировать, что Иваново-Вознесенску не повезло с рекой, на берегах которой он расположился. Увось относилась к разряду средних рек, не будучи ни очень маленькой, ни тем более большой. Здесь можно провести пока не замеченную региональными историками параллель «русского Манчестера» с Манчестером английским. Речка Эруэлл, на которой стоит этот центр британской текстильной промышленности, тоже невелика, она даже меньше, чем Увось. Если протяженность главной ивановской реки — 185 километров, то Эруэлл в три раза короче — 63 километра, хотя в черте города местами выглядит более полноводной.

Еще в 80-х гг. XIX века в Уводи ниже Иваново-Вознесенска, по свидетельству современников, водились окуни, щуки, язи и даже голавли. Рыбы было столько, что она иногда попадалась, если черпали ведром воду из реки. Все изменилось, когда фабрики в самом конце XIX в. начали сбрасывать в Увось отходы красильного производства, основанного на употреблении ядовитых синтетических красок. Воду в «небезучей» реке стали называть водой смерти, она из-за сбросов приобрела нехороший радужный оттенок [Рабочий край, 1919, № 85; Старый владимирец, 1910, № 228].

Фабричный инспектор В. Дадонов в своих очерках о жизни города, опубликованных в журнале «Русское богатство», заметил, что на берегах Уводи осока, камыши и мелкий кустарник стоят «словно обожженные». Если выкупаться в реке, то, как ему сказали, кожа покрывается сыпью и болит. Скот, напившись в жару из Уводи, часто умирает. После весеннего разлива в низких местах оседают нефть и какие-то химикалии, не давая расти траве [Дадонов, 1900]. Однажды, как сообщала



местная газета в 1903 г., река в черте города запылала (вероятно, от неосторожно брошенного окурка) и некоторое время горела, при этом дым отличался крайне неприятным запахом [Владимирская газета, 1903, № 138].

Через два года после публикации В. Дадонова во «Владимирской газете» появилась информация о том, что фабриканты предпочитают спускать различные химикалии в Уводь в зимнее время: подо льдом это было не так заметно. После сбросов, по словам местных жителей, вода в реке «сдыхается» и из прорубей начинает идти дурной запах. Крестьяне в деревнях, расположенных на Уводи ниже «русского Манчестера», никогда не брали воду из реки не только для питья, но даже для бани. Они пользовались прудами, родниками, колодцами, зимой — талым снегом, но ни в коем случае не речной водой [Владимирская газета, 1902, № 16].

Загрязнение Уводи стало поводом для перепалки в III Государственной думе между двумя иваново-вознесенскими депутатами — октябристом, владельцем фабрики Л. Н. Зубковым и социал-демократом С. А. Ворониным. Последний справедливо обвинял местных текстильных предпринимателей в скверном состоянии реки [Старый владимирец, 1912, № 110].

На загрязнение Уводи обратил внимание приехавший в 1901 г. в Иваново-Вознесенск министр внутренних дел Д. С. Сипягин. Он потребовал от фабрикантов прекратить сброс в реку фабричных отходов или по крайней мере установить эффективные улавливающие фильтры. Фабриканты обещали что-то сделать, но, воспользовавшись гибелью Сипягина от руки террориста в 1902 г., продолжали вести дела по-старому. Наконец широкая экологическая кампания в периодической печати, воздействие общественного мнения заставили промышленников принять определенные меры. Вдоль Уводи для сброса отходов был построен канал или, как называли его в Иваново-Вознесенске, «лоток». Его соорудили из бетона и дерева, ширина его составляла около трех футов. Лоток был открытым и, по сообщению корреспондента местной газеты, с моста через Уводь было видно, как по нему «с бешеной быстротой» неслись отработанные воды. Газетный репортер особо отметил цвет этого потока, который показался ему просто зловещим — «бурокровавым» [Старый владимирец, 1910, № 206, 228].

После прокладки лотка речная вода в черте города стала значительно чище, чем раньше. Теперь на берегу реки можно было встретить рыболовов с удочками. Траву, скошенную в городе на берегу, без последствий давали скоту на корм. В 1914 г. возле Дербеневского моста даже открылась лодочная станция, и ивановцы впервые за много лет имели возможность совершать на веслах речные прогулки. Однако лоток заканчивался сразу за городской чертой, ниже по течению вода оставалась такой же опасной, как и ранее [Старый владимирец, 1909, № 166; Ивановский листок, 1914, № 97].

Разноцветная вода в Уводи порой преподносила жителям такие сюрпризы, до которых не могла додуматься самая буйная фантазия. Об одной такой истории поведали своим читателям одновременно газеты «Старый владимирец» и «Ивановский листок».

Молодой человек, житель Иваново-Вознесенска, искупался в Уводи. Трудно поверить, что он это сделал в адекватном состоянии (может быть, под влиянием винных паров), так как ивановцы хорошо знали, что река для купания совершенно не пригодна. Не успел он дойти до дома, как кожа покрылась темными пятнами, вскоре он стал в полном смысле этого слова чернокожим. Не на шутку испугавшись, он пошел в одну из местных амбулаторий. Врачи, в практике которых такого случая никогда не было, констатировали, что весь его организм находится в порядке — пульс и дыхание в норме, самочувствие бодрое, потемневшая кожа

чувствительности не потеряла, не болит и не чешется. Только когда медики узнали, что молодой человек является по профессии фотографом, они сумели поставить диагноз. В то время, в отличие от современной цифровой фотографии, снимки делались очень долго на специальной светочувствительной бумаге. Их необходимо было «проявить» и «закрепить», выдержав некоторое время в различных химических растворах. Кожа фотографа за несколько лет обращения с этими химикалиями пропиталась ими. В воде Уводи, в которую он окунулся, также содержалась значительная часть таблицы Менделеева в виде самых разнообразных соединений. При их взаимодействии с теми, которые осели на коже неосторожного купальщика, произошел непредсказуемый процесс — кожа «проявилась», как в фотолаборатории, и стала темной.

В жизни фотографа сразу же возникли серьезные проблемы в личной жизни и на работе. Жена сначала не узнала его и не хотела пускать домой. Она заявила, что разведется, если он не приобретет прежний цвет. Хозяин фотографии, где он работал, сказал: «Вот что, брат, коли служить, так служить, а безобразиями нечего заниматься! У нас тут не Африка, а Иваново», — и выдал ему расчет (прямая речь процитирована нами по газетной публикации). После долгих поисков ему все же удалось устроиться на работу в какую-то второразрядную фотографию на окраине города [Старый владимирец, 1913, № 112]. По косвенным данным из газет, судьба фотографа в дальнейшем сложилась все же удачно. Его кожа обрела прежний цвет, жена раздумала разводиться, и ему удалось найти хорошее место работы.

Как уже убедились читатели из приведенных выше фактов, концентрация различных масел, красок и других химикалий в воде реки просто зашкаливала. Поэтому некоторым предприимчивым ивановцам приходили в голову мысли о том, что можно получить какой-то доход от Уводи, превращенной фабрикантами в сточную канаву.

Впервые об этом было написано не в местной, а в центральной печати, в частности в очень популярном на рубеже XIX—XX вв. журнале «Русское богатство». Автор очерков об Иваново-Вознесенске В. Дадонов сообщал о том, что Иваново-Вознесенск является единственным в центральной России местом, где практикуется... добыча нефти. По словам автора, какой-то мелкий предприниматель положил на поверхность воды бревна, которые не давали слою нефти плыть дальше по течению. Радужный слой откачивали черпаками в емкости на берегу, в дальнейшем этот улов продавался на местные фабрики по цене значительно ниже обычной нефти [Дадонов, 1900].

Инспектор В. Дадонов, очевидно, был не очень хорошо знаком с иваново-вознесенскими реалиями и в погоне за сенсациями, образно выражаясь, сгустил те краски, которые плавали по поверхности реки. Реально это была, конечно, не нефть, а целый букет продуктов ее перегонки, анилиновых красок, мышьяковистых соединений, растворенных кислот и т. п., все вместе взятое имело радужный цвет.

Через несколько лет «Владимирская газета» сообщала, что около Соковского моста на Уводи нефтяной промысел продолжался, добытую с поверхности реки жидкость в наскоро сделанном сарае превращали в колесную мазь для дальнейшей продажи [Владимирская газета, 1903, № 138]. Более подробные сведения об этом же промысле семь лет спустя опубликовал «Старый владимирец» в заметке под названием «Нефтепромышленник». Оказывается, предпринимателя звали Иваном Ивановичем. Он действовал на законных основаниях по разрешению городской управы. На берегу был уже не сарай, а «маленький заводик» с фильтрами. Он выпускал разнообразные сорта смазочных масел по разным ценам [Старый владимирец, 1910, № 271].

### Результаты исследования

Подводя некоторые итоги, прежде всего отметим, что, вопреки распространенному мнению и не менее распространенному бренду, дореволюционный Иваново-Вознесенск — не город ткачей, а город отделочников. Поэтому предметы, изображенные на региональных геральдических символах, выглядят обманчиво. Главные символы города и края в целом — это не челнок, красующийся на современном гербе Ивановской области, и не прялка, которая изображена на городском гербе Иванова. На самом деле это краска и все то, что с ней связано. Самыми ценными специалистами на текстильных предприятиях являлись самородки-красовары, получавшие лишь практическую подготовку, а также ученые колористы, имевшие в своем багаже среднее или даже высшее специальное образование. Именно от их знаний, умений, навыков и прилежания зависели размеры прибыли хозяев.

В конце XIX в. в сфере технологий текстильной промышленности произошли события, последствия которых трудно переоценить. Их результаты были диаметрально противоположными для работодателей и рабочих. Внедрение в отделочное производство новых синтетических красок вместо растительных и минеральных сделало важнейшее сырье значительно более дешевым и доступным. Эти изменения принесли немалую прибыль иваново-вознесенским предпринимателям-ситцевикам, способствовали динамичному росту текстильной индустрии.

С другой стороны, применение синтетических красок резко ухудшило условия труда рабочих. При неизменной продолжительности рабочего дня и при том же, что и ранее, уровне жалованья, санитарно-техническая обстановка на производстве существенно осложнилась для его работников. Ядовитые испарения синтетических красок воздействовали одновременно на их бронхо-легочную систему, носоглотку, органы зрения и кожу, вызывая целый букет профессиональных заболеваний. Фабриканты в этих условиях не предпринимали видимых усилий по обеспечению элементарной техники безопасности.

Наряду с крайне неблагоприятными изменениями внутри человеческого организма, происходили и внешние изменения, в частности — в окраске кожи. Цвет здесь, как и в ряде других ситуаций, нес в себе важную информацию, он активно участвовал в социальной классификации человека. Если его кожа приобретала неестественный цвет, то это свидетельствовало о том, что условия его существования оставляли желать лучшего и он находился на низкой ступени социальной иерархии. Цвет не только говорил о низком социальном статусе своего носителя, но и идентифицировал его в профессиональном плане, невербально указывая на то, в каком подразделении фабрики трудился тот или иной человек.

Применение синтетических красителей не только ухудшило положение рабочих, оно крайне негативно сказалось на экологической обстановке в Иваново-Вознесенске. Особенностью текстильной промышленности и, в частности, ее красильной отрасли является то, что она несет потенциальный вред скорее не окружающей воздушной среде (дыма от текстильных предприятий не так много), а источникам воды — рекам, ручьям, прудам, колодцам, грунтовым водам и т. п. Именно туда попадали в дореволюционном «русском Манчестере» отходы производства — нефтепродукты, краски, кислоты и т. п.

Часто встречавшийся в это время в Иваново-Вознесенске радужный цвет, а точнее — радужное многоцветье, не радовало глаз местных жителей, хотя радуга — природное явление позитивное и эстетически привлекательное. Дело в том, что в «русском Манчестере» радужный цвет появлялся не на привычном месте — на небе (и это само по себе уже настораживало), а в реке и в других источниках воды. Радуга на поверхности воды была для ивановцев маркером опасности и никак не радовала их эстетические чувства. Это был верный знак того, что воду нельзя употреблять в пищу и даже для технических надобностей.

Таким образом, разнообразные краски играли в текстильной промышленности Иваново-Вознесенска двойственную роль. С одной стороны, они так или иначе обеспечивали эффективное функционирование производства, что давало работу десяткам тысяч текстильщиков. С другой стороны, появившиеся синтетические красители стали источником серьезной опасности как для рабочих, непосредственно соприкасавшихся с ними, так и для всех местных жителей, которые постоянно сталкивались с этим разноцветным и совсем не безопасным миром в процессе повседневной жизни.

### Библиографический список

- Арсеньева Е. В. Вступительная статья // Ивановские ситцы: альбом. Л.: Художник РСФСР, 1983. С. 5—30.
- Бяковский В. С. Дома и люди: по достопримечательным местам города Иванова. Иваново: Иван. газ., 1998. Кн. 1. 208 с.
- Виргинский В. М., Хотеев В. Ф. Очерки науки и техники, 1870—1917 гг. М.: Просвещение, 1988. 304 с.
- Владимирская газета.
- Владимирские губернские ведомости.
- Волков И. В старом Иванове. Иваново: Ивгиз, 1945. 96 с.
- ГАВО (Государственный архив Владимирской области).
- ГАИО (Государственный архив Ивановской области).
- Гарелин Я. П. Город Иваново-Вознесенск, или Бывшее село Иваново и Вознесенский посад (Владимирской губернии). Шуя, 1884. Ч. I. 225 с.
- Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1956. Т. 1. 700 с.
- Додонов В. Русский Манчестер: (письма об Иваново-Вознесенске) // Русское богатство. 1900. № 12. С. 46—57.
- Ивановский листок.
- Клязьма.
- Нефедов Ф. Д. Избранные произведения: повести, рассказы, легенды. Иваново: Иван. кн. изд-во, 1959. 492 с.
- Рабочий край.
- Рыскин С. Ф. Баллады. Поэмы. URL: [http://muzeypiscoma.ucoz.ru/load/tvorchestvo\\_s\\_f\\_ryskina/stikhi/ii\\_ballady\\_poehmy\\_glavy/27-1-0-58](http://muzeypiscoma.ucoz.ru/load/tvorchestvo_s_f_ryskina/stikhi/ii_ballady_poehmy_glavy/27-1-0-58) (дата обращения: 05.02.2021).
- Саррот Н. Детство. URL: [https://bookscafe.net/read/sarrot\\_natali-detstvo\\_zolotye\\_plody-185425.html#p1](https://bookscafe.net/read/sarrot_natali-detstvo_zolotye_plody-185425.html#p1) (дата обращения: 04.02.2021).
- Старый владимирец.
- Таганов Л. Н. «Ивановский миф» и литература. Иваново: МИК, 2006. 340 с.
- Тимофеев М. Ю. Красное и серое // Наша родина Иваново-Вознесенск. 2007. № 3. С. 23—27.
- Тихомиров А. М. Иваново. Иваново-Вознесенск: путеводитель сквозь времена. Иваново: Референт, 2011. 328 с.
- Фабрично-заводские предприятия Российской империи. Пг., 1914. 1612 с.

### References

- Arsen'eva, E. V. (1983) Vstupitel'naya stat'ya [Opening article], *Ivanovskie sitcy: Al'bom*. Leningra: Hudozhnik RSFSR, pp. 5—30.
- Byakovskij, V. S. (1998) *Doma i lyudi: Po dostoprimechatel'nym mestam goroda Ivanova* [Homes and people: Attractions of the city of Ivanovo], vol. 1, Ivanovo: Ivanovskaya gazeta.
- Dal', V. (1956) *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Dictionary of the Living Russian Language], vol. 1. Moscow: Gos. izd-vo inostrannyh i nacional'nyh slovarej.
- Dodonov, V. (1900) *Russkij Manchester: (Pis'ma ob Ivanovo-Voznesenske)* [Russian Manchester: (Letters on Ivanovo-Voznesensk)], *Russkoe bogatstvo*, vol. 12, pp. 46—57.

- 
- Fabrichno-zavodskie predpriyatiya Rossijskoj imperii* (1914) [Factory enterprises of the Russian Empire], Petrograd.
- Garelin, Ya. P. (1884) *Gorod Ivanovo-Voznesensk ili byvshee selo Ivanovo i Voznesenskij posad (Vladimirskoj gubernii)* [Ivanovo-Vosnesensk city or the former village of Ivanovo and Voznesensky posad (of Vladimir Province)]. vol. 1, Shuya.
- Nefedov, F. D. (1959) *Izbrannye proizvedeniya: povesti, rasskazy, legendy* [Selected works: stories, stories, legends], Ivanovo: Ivanovskoe knizhnoe izdatel'stvo.
- Taganov, L. N. (2006) *"Ivanovskij mif" i literatura* ["Ivanov's myth" and literature], Ivanovo: MIK.
- Tihomirov, A. M. (2011) *Ivanovo. Ivanovo-Voznesensk: Putevoditel' skvoz' vremena* [Ivanovo. Ivanovo-Vosnesensk: Guide through the times Ivanovo], Ivanovo: Referent.
- Timofeev, M. Yu. (2007) Krasnoe i seroe [Red and grey], *Nasha rodina Ivanovo-Voznesensk*, no. 3, pp. 23—27.
- Virginskij, V. M., Hoteenkov, V. F. (1988) *Ocherki nauki i tekhniki, 1870—1917 gg.* [Essays of Science and Technology, 1870—1917], Moscow: Prosveshchenie.
- Volkov, I. (1945) *V starom Ivanove* [In old Ivanovo], Ivanovo: Ivgiz.

УДК 744.9:091(470.571.1)

**«ГРАМОТА ХРАНИТЕЛЯ ЮРУМСКОЙ АСТАНА»  
В КОНТЕКСТЕ ЦВЕТОВОЙ ГАММЫ  
ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ТАТАРСКОГО НАСЕЛЕНИЯ  
ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ**

**А. П. Ярков<sup>a</sup>, Ю. А. Бортникова<sup>b</sup>**

<sup>a</sup> Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия, ayarkov@rambler.ru

<sup>b</sup> Международный институт инновационного образования.  
Центр повышения квалификации, Тюмень, Россия, soroka-jul@rambler.ru

Декоративно-прикладное искусство татарского населения (второго по численности этноса современной Тюменской области) имеет много особенностей. В большей степени в нем ощущаются местные приёмы, технологии, образы. Архаичные верования проявлялись в композиции и ритме орнамента, цвете изделий. Значимым было и влияние на творчество ввозимых извне предметов.

В архивах, частных собраниях и музеях страны и за рубежом в течение длительного времени собирался этнографический материал, редчайшие образцы прикладного искусства, которые являются важным источником для анализа композиционных и цветовых решений. Пример тому — художественное оформление родословного списка — сачара, обнаруженного в 2004 г. в одном из татарских селений.

**Ключевые слова:** «Грамота хранителя Юрумской Астана», декоративно-прикладное искусство, колорит, вопросы взаимодействия и влияния.

**«CERTIFICATE CUSTODIAN URUMCHI ASTANA»  
IN THE CONTEXT OF COLOR IMAGE APPLIED ART  
OF THE TATAR POPULATION OF THE TYUMEN REGION**

**A. P. Yarkov<sup>a</sup>, Yu. A. Bortnikova<sup>b</sup>**

<sup>a</sup> Tyumen State University, Tyumen, Russia, ayarkov@rambler.ru

<sup>b</sup> Part institution of additional professional education «International Institute of Innovative Education. The centre of excellence», Tyumen, Russia, soroka-jul@rambler.ru

Decorative and applied art of the Tatar population (the second largest ethnic group in the modern Tyumen region) has many features. To a greater extent, local techniques, technologies, and images are felt there. Archaic beliefs were manifested (not always realized by people as such) in the composition and rhythm of the ornament, the color of the products. The influence of imported objects on creativity is significant, creating new (including coloristic) images at the «junction» of traditions.

---

© Ярков А. П., Бортникова Ю. А., 2021

**Ссылка для цитирования:** Ярков А. П., Бортникова Ю. А. «Грамота хранителя Юрумской Астана» в контексте цветовой гаммы прикладного искусства татарского населения Тюменской области // *Labyrinth: теории и практики культуры*. 2021. № 1. С. 29—37.

**Citation Link:** Yarkov, A. P., Bortnikova, Yu. A. (2021) «Gramota khranitelya Yurumskoy Astana» v kontekste tsvetovoy gammy prikladnogo iskusstva tatarskogo naseleniya Tyumenskoy oblasti [«Certificate custodian Urumchi Astana» in the context of color image applied art of the Tatar population of the Tyumen region], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 1, pp. 29—37.

In the archives, private collections and museums of the country (including regional ones) and abroad (for example, in Finland), ethnographic material has been collected for a long time. There were collected the rarest examples of applied art, which provide important material for the analysis of compositional and color solutions. An example of this is the artistic design of the pedigree list — sachar, discovered in 2004 in one of the Tatar villages.

**Key words:** «Diploma of the curator of the Yurum Astana», decorative and applied arts, color, issues of interaction and influence.

### Об истоках самобытности

Будучи композитным, пришлым (с Алтая) тюркским субстратом, смешанным с местным угорским и самодийским компонентом, татарское население Западной Сибири (на территории современной Тюменской области, включающую также Югру-Ханты-Мансийский и Ямало-Ненецкий автономные округа) этнические процессы завершило к XVIII — XIX вв. В тот же период некоторые южные группы ханты и манси были ассимилированы, став либо татарами и мусульманами, либо русскими и православными.

Сохранившие же этносознание угры «запечатлели» южных соседей в именовании Квvтап-вс («Татарская река»), т. е. Иртыш и Квvтай мфхэт («протока Татарская»), а также в театрализованной сценке (с декоративными элементами) ханты под наименованием «купец-татарин» во время Медвежьих игр [Молданов, Сидорова, 2010: 88, 107, 153].

«Пограничье» территорий ханты, манси, татар, башкир породило иштек (остяк/эстяк/истэк/иштяк/уштяк) — контактные группы угорского и тюркского происхождения, плативших ясак [Мартынова, 1998].

С другой стороны, иные сибирские татары, приняв (через насильственное крещение) христианство, стали считаться (для властей церковных и светских) русскими и православными, но сохранили многие установки ментального и бытового характера, признаваясь: «урус сибирэк».

Связь сибирского варианта исповедания ислама с архаичными верованиями, а также наличие общих фольклорных традиций и образа жизни у тюркского и аборигенного населения (ханты, манси, ненцы, селькупы) — это не единственные точки соприкосновения. В среде кочевников многих регионов Европы и Азии оставались «следы» прежних верований. Архаичные представления отражает, к примеру, само обращение сибирских мусульман — «Аллах-Тэглэ» [Стеблева, 2007: 21].

«След» этих верований можно усмотреть и в том, что цвет неба — синий — считался священным: заболотные татары при лечении грыжи непременно подвязывали живот синим платком или тряпкой. В среде сибирских тюрков<sup>1</sup> широкое применение находило средство минерального происхождения — медный купорос (кок таш), который использовался в оформлении экстерьера и интерьера жилищ и культовых построек, предметов прикладного творчества. В ювелирных украшениях предпочитались камни голубого цвета. Очевидно, веру в их целительные свойства подкреплял голубоватый оттенок используемых минералов [Ислам на краю... , 2019: 71].

XVI в. стал «точкой бифуркации» как в истории Западной Сибири, так и во взаимоотношениях местного населения с «другими»: цивилизациями, этносами, мировоззренческими представлениями. «Другие» не всегда отвечали взаимностью, пытаясь доминировать.

Определённый этнолингвистическим родством с тюркским населением Сибири, в XVI в. «тлел интерес» в Средней Азии. Но не хватало (в том числе военных и миссионерских) сил для продвижения на север. Экономические аспекты (включая

<sup>1</sup> У них же целебным считалось топленое масло из молока коровы, имеющей серовато-голубоватую окраску.

расширение рынка товаров) взаимовыгодных контактов «упирались» в сложность коммуникаций. Религиозная общность населения двух мегарегионов ощущалась слабо. Единство на почве веры отступало в ряде случаев на второй план, а ислам не стал государственной религией в Сибири. Причина известна: в малозаселённом регионе жило много «язычников», обращение которых в ислам было затруднено, а при навязывании чревато отказом в выплате ясака. Даже во второй половине XVI в. численность местных мусульман оставалась скромной. А их духовные практики отличались от устоявшихся традиций Средней Азии, но были пронизаны архаичным влиянием. Ощутимо это было и в материальной культуре.

Раскопки [Пигнатти, 1915: 20] столицы Сибирского ханства говорят, что Искер был немногочислен, но с развитой (относительно других городов Сибири той поры) торговлей и ремёслами<sup>2</sup>. Среди поставляемых туда из Средней Азии товаров можно отметить одноцветную (зелёную и белую) тафту, применявшуюся для изготовления чалмы и тюрбанов [Зияев, 1983: 12] — элементов одежды мусульман [Смирнова, 2004].

Ювелирные украшения и фрагменты тканей, керамика и металл обнаружены во многих археологических раскопах. Они могут быть отнесены к импорту [Холостых, 1995: 152—165] и отчасти связаны с миссионерскими поездками: «После этого открылась религия, открылась дорога, по берегам р. Джирс (Иртыш) прошли караваны» (цит. по: [Селезнёв, Селезнёва, 2007: 242]). Соответственно, купцы и миссионеры (обобщённо именуемые бухарцами и ташкентцами), брали с собою предметы с традиционной для мест исхода цветовой палитрой.

До нашего времени дошло немного ювелирных изделий местного происхождения: лунниц и амулетов на золотых и серебряных цепочках, чётков, браслетов, перстней, но их колористическое оформление информативно. Г. Ф. Миллер в «Описании сибирских народов» в главе «О ремеслах, искусстве и прочих работах...» рассмотрел технологии изготовления подобных предметов, а также технологии получения красок. Он же указал, что местные жители предпочитали красный, синий и зелёный цвета. И. Г. Георги обратил внимание, что сибиряки украшали одежду вышивкой и «золотым шнуром», а также имели ткацкое производство. К. Ельницкий отметил, что местные мусульмане практикуют вышивку золотом и серебром<sup>3</sup>. И. П. Фальк указал на сходство орнаментации одежды с казанскими татарами. Д. Г. Мессершмидт упоминал «красные кисти» из шёлка при украшении головных уборов.

Распространившийся в Западной Сибири суфизм проповедовал аскетизм, и роскошные предметы восточного искусства, поступающие в регион, не вписывались в его идеологию. Это противоречие изначально закладывало двойственное восприятие исламского искусства местным населением и, как следствие, расширяло пределы дозволенного в нём<sup>4</sup>.

О наличии местной традиции книжной миниатюры нет информации, но церемония восшествия Абулхайра на престол в Чимги (Цынги)-Туре в 1428 г. (или 1429 г.) отображена в миниатюре к сочинению Масуда Усмана Кухистани «Тарих-и Абулхайр-хани». Там правитель изображён сидящим в «золотом» халате на «подушке власти» с короной на голове [Тюменское и Сибирское ханства, 2018: 83]. Миниатюра — косвенное свидетельство цветового решения костюма элиты Шибанидов, а словесные описания сибирских послов к царскому престолу в Москве это подтверждают.

<sup>2</sup> Фрагменты фарфоровой посуды, изделия из сердолика и бирюзы, остатки шёлковых и бумажных тканей говорят также о торговле с Китаем и Средней Азией.

<sup>3</sup> Золотное шитьё вообще характерно для золотоордынской культуры.

<sup>4</sup> Так, исследователи обратили внимание на сохранение сибирскими тюряками объёмных изображений — «кукол» и намогильных столбов-баганов.



Поселившиеся в Искере, Цынги(Чимги)-Туре<sup>5</sup>, К(и)ызыл-Туре пришедшие с караванами ремесленники стали воспроизводить привычную средназиатскую технологию, характерный облик. Так, в женских украшениях, серьгах (сырга), браслетах (белязек), застежках (каптырма), накосниках (чулпы, тэнкэ), кольцах (балдак) и амулетах (для вложенных выписок из Корана) часто встречается узор в форме полумесяца. В цветовом решении отмечается традиционализм, хотя для окраски тканей мастера (уста) применяли и местные красители, преимущественно растительного происхождения.

В конце XVII века в Тобольске проживали 74 юртовских бухарца и 5 приезжих для торговли бухарцев. Их караваны ходили в Китай и Хиву, с которыми у русских не было «ни дружбы, ни торговых отношений». Торговцы везли ювелирные изделия (в том числе с мусульманской символикой), различные (в том числе ритуальные) ткани, книги и рукописи, сушёные фрукты и пряности.

Социокультурная идентичность проявлялась в повседневной деятельности и формах поведения: бухарцы, к примеру, выступали «законодателями моды» среди местных жителей. Почти все элементы их парадного костюма были среднеазиатского типа<sup>6</sup>. Бухарки были ещё более консервативны в одежде<sup>7</sup>.

Привозные предметы ценились на «брачном рынке» как статусные. Соответственно, их местные реплики эстетическими свойствами, как и мастерством исполнения, уступали.

Постепенно возникали местные промыслы, активно завоёвывая рынок. Пример тому — тюменские ворсовые ковры. Их прообразы — из Средней Азии. Первоначально узор был геометрический (гирих), уступив затем место крупному цветочному, контрастного наполнения. Такой же характер имели цвет и орнамент на ковриках для намаза (т. н. намазлык). Вся окраска шерсти производилась растительными и минеральными красителями. И лишь много позднее — анилиновыми. Известными центрами изготовления являлись юрты Большеакяировские и Ембаевские [Сезёва, 2010], а местные ковры пользовались в пространстве Российской империи устойчивым коммерческим спросом<sup>8</sup>.

### «Грамота хранителя Юрумской Астана»

Коран и предметы с исламскими мотивами завозились в регион купцами, папками и мигрантами, а также создавались здесь. Как правило, имеющиеся на предметах надписи выполнялись на арабском языке, но встречались в арабской графике на тюрки и фарси. Отдельные образцы датируются XIII—XIV вв. Они представлены и эпиграфическим орнаментом (текст выполнен в виде орнамента или вписан в орнамент). Ввозимые в Западную Сибирь шамаили — это шрифтовые композиции, часто встроенные в изображения объектов реального мира. Оригинал по характеру рисунок, хранящийся у жительницы деревни Катымкуй Вагайского района С. Таушевой, где символически изображён «план Мира вечного с весами деяний и Райскими садами».

<sup>5</sup> Будущей Тюмени.

<sup>6</sup> Летнюю мужскую одежду составляла рубашка «наподобие халата», т. е. распашная, и халат, а также тонкий армяк. У богатых одежда была шёлковая и полушёлковая.

<sup>7</sup> Известно, что они носили «платье выбойчатое», а также кисейное и «фанзовое», а на голове — «узкие перевязки, сверх того — белые косые платки кисейные и бязинные», из украшений же «в ушах серьги весьма большие, золотые и серебряные из маржану, жемчугу и разных “камней”, на руках — перстни “со ставками”, на завитях “большие серебряные кольца, называемые ими блязгит”».

<sup>8</sup> Например, такой ковер запечатлён в картине В. И. Сурикова «Взятие снежного городка».

Большинство местных сачара — родословных списков — находятся в «начальной стадии становления» каллиграфии<sup>9</sup>. Закрепилось лишь выделение красным цветом новой главы (или раздела). Этот цвет при выделении глав напоминает русские рукописи, а не классические исламские, хотя встречается это и в среднеазиатских манускриптах.

Анализируемая «Грамота хранителя Юрумской Астана» обнаружена Р. Х. Рахимовым в 2004 г. в одном из татарских сёл Тюменской области [Рахимов, 2005]. Документ заверен эпиграфической «Печатью Аллаха» и предназначен для хранителя мавзолея (астаны) миссионеров [Селезнёв, Селезнёва, 2004].

Не был обойден вниманием учёных и орнамент сачара. Он рассматривался как источник по истории исламской культуры Западной Сибири [Bortnikova, 2012]. Однако остался вопрос о степени соотношения архаичных (в том числе обско-угорских) и исламских (и тюркских) компонентов в композиции, стилистике и цветовой гамме.

«Грамота...» состоит из трёх частей. Одна из них (документ № 1, по классификации Р. Х. Рахимова) имеет следующее оформление: «На верхнем торце свитка приклеена полоска полотна, которая окрашена в бордовый цвет; на полоске рисунок в виде кругов коричневого цвета и крестиков жёлтого цвета, расположенных в шахматном порядке» [Рахимов, 2005: 180]. Там использованы два основных элемента: круг и крест, являющиеся древними солярными знаками. Круг символизирует Вселенную, вечность, а также движение планет, заключающееся в смене четырёх времён года. Крест — повторяющийся во многих культурах символ огня, тепла, солнца, добра, блага [Власов, 2006: 660, 697].

Говоря о символике орнамента, отметим, что в суфийской традиции присутствует изображение креста, где все четыре конца заканчивались виньетками [Ислам, 2009: 72]. В «Грамоте...» кресты обычные, что связано с солярным образом. В сочетании круга и креста на орнаменте «Грамоты...» проявляется традиционная орнаментация обских угров.

Для классического исламского искусства такое сочетание «слишком простое». Гирих представляет собой причудливое переплетение треугольников, звёзд, прочих геометрических элементов. Он внешне похож на выверенную математически, сложную зорчатую сетку.

У ханты кресты расположены в косом положении, являясь основой орнамента [Молданова, 1999: 94]. Круг же, как яркое цветовое пятно и центр композиции — это символ огня. Этот солярный знак вообще характерен для архаичных традиций, в том числе и обских угров [там же: 112].

Сочетание круга и креста встречается в исламской символике произведений сибирских татар. Так, в фондах Тюменского областного краеведческого музея хранится экспонат начала XX в. — ткань (размер 50 см на 5 м) красного цвета, где вышито изображение полумесяца и звёзд, а также крестов, заключённых в окружность [ТОКМ].

Цветовая гамма «Грамоты...» тоже не совсем характерна для мусульманского искусства. Там наиболее чтимы зелёный (цвет растительности), белый (выражение чистоты и духовности), золотой (символизирует славу, успех, богатство, торжество и т. д.), синий и фиолетовый — как цвета мистического созерцания, приобщения к божественной сущности, а также чёрный — цвет Священного камня Каабы [Кантен, 2008: 72].

Красный (бордовый) колер для мусульман по содержанию не столь значим, как в других культурах. Он считался священным, магическим, имеющим «жизненную

<sup>9</sup> Каллиграфия — «искусство изящного письма» — является одной из форм культуры региона. Наиболее известные почерки — куфи, насх, сульс, рукаи, дивани, талик, рейхани, насталик и их модификации.

силу», но не более того [Миронова, 1984: 185]. В культуре же обских угров он стал «главным», особенно в женской одежде, покрой которой заимствован у татарок. Доминирующая роль красного цвета ассоциировалась с кровью как жизненной силой и началом [Новицкий, 1941: 71]. Более того, у обских угров до настоящего времени сохранилась традиция обшивать одежду по контуру полоской красной ткани (как в свитке «Грамоты...»). Такой приём украшения одежды характерен для восточных ханты, например, среди жителей реки Аган [Перевалова, 2006: 165].

Насыщенный жёлтый тоже не совсем характерен для исламской культуры. Приоритет там отдаётся золотому и светло-жёлтому: так как в культуре ислама это колористическая характеристика Священной коровы — первой жертвы Аллаху [Миронова, 1993: 180].

Тёмный (или «грязный») оттенок жёлтого в некоторых трактовках исламской догматики имеет даже негативное значение, в частности символа желудочных заболеваний [Миронова, 1984: 105].

В культуре манси обращает на себя внимание достаточно устойчивое сочетание красного, синего (или зелёного) и жёлтого цветов, особенно в одежде из оленьих шкур. И особо значимым у них традиционно оставался золотой [Шутова, 2016: 141].

Возможно, жёлтый на «Грамоте...» должен был заменить именно золотой колер, учитывая философию аскетизма и бедности суфийских шейхов. Но в целом в магических орнаментах сибирских татар-мусульман использовалась не жёлтая, а золотая нить, что подтверждается многочисленными женскими головными уборами — сарауц, хранящимися в фондах Тобольского государственного историко-архитектурного музея-заповедника [Сулова, 2002: 114].

Ещё один цвет в орнаменте рукописи — коричневый. Он вообще отрицается догматикой: «замутнён», «нечист», «грязен» и, соответственно, теряет для мусульманина всякую привлекательность. Это якобы цвет разложения, несчастья и нищеты, что основывается на одной из сур Корана, в которой упоминается «коричневый сор» [Серов, 2003: 322]. Однако в орнаментах он используется.

Н. В. Серов зафиксировал, что на вопрос: «Зачем же на таком красивом фоне мечетей и медресе делаются вкрапления коричневого?», мусульмане отвечали: «Для того, чтобы глаз врага нашей веры отвлёкся на них и не мог сглазить божественную красоту остального» [там же]. С учётом сакрального предназначения «Грамоты...» коричневый мог нести такой смысл.

Что касается угров, то они использовали этот цвет часто. Он не был традиционен для орнаментов, но считался практичным. Например, кондинские манси окрашивали кожу в коричневый цвет путём её кипячения в отваре из коры. Такая краска была прочной и не линяла. Этот цвет получался также из смешения красного, жёлтого, зелёного, чёрного (или синего) [Власов, 2006: 626] — «бытовых» красок ханты и манси.

Использование жёлтого и коричневого цветов в оформлении «Грамоты...» (применявшихся, но не традиционных для оформительской практики обских угров) свидетельствует о стремлении выделить рукописную традицию.

Тип орнамента и колористическая гамма позволяют утверждать, что они были уже не хантыйские или мансийские, но ещё не классические исламские. Однако в целом анализ орнамента на «Грамоте...», написанной в арабской графике, имеющей исламское содержание и заверенной классической для мусульманской каллиграфии «Печатью Аллаха», выводит на связь исламского компонента с культурой и мировоззрением обских угров. Впоследствии жёлто-коричневая цветовая гамма закрепились в одежде сибирских татар. По крайней мере, она была широко распространена в XIX в.

В фондах Тюменского областного краеведческого музея имени И. Я. Слобцова хранится костюм, относимый ко второй половине XIX — началу XX в. Он фабричного производства, стандартный, каких было много. Фон камзола бордовый, как на орнаменте «Грамоты...»; на позументе (полосе по краям одежды) расположен коричневый растительный орнамент на жёлтом (позолоченном) фоне [Творчество... , 1999: 118].

Второй костюм зафиксирован как «праздничная одежда сибирских татар». Фон камзола голубой, на ткани — крупные коричневые цветы. Позумент такой же: фон жёлтый (золотистый); растительный орнамент — коричневый, сходный с предыдущим образцом, но тон более светлый [там же: 121]. В Ембаевском музей-заповеднике также хранится женский камзол в аналогичном золотисто-коричневом решении [Музей-заповедник...].

В целом анализ орнамента на «Грамоте хранителя Юрумской Астана», как и другие изделия, подтверждают связь декоративно-прикладного искусства сибирских татар с культурой обских угров.

Заложенные традиции были «развёрнуты» в колористическом и композиционно-образном решении в последующие столетия, дав «мощные побег» в творчестве современных мастеров прикладного искусства.

#### **Библиографический список**

- Власов В. Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: [в 10 т.]. СПб.: Азбука-классика, 2006. Т. 4. 752 с. + ил.
- Зияев Х. З.* Экономические связи Средней Азии с Сибирью в XVI—XIX вв. Ташкент: ФАН, 1983. 163 с.
- Ислам: иллюстрированная энциклопедия / авт.-сост. М. Магомерзоев. М.: Эксмо, 2009. 640 с. + ил.
- Ислам на краю света: история ислама в Западной Сибири: в 3 т. / под ред. А. П. Яркова. М.: Ин-т Ближ. Востока, 2019. Т. 2: Сибирский ислам в Средние века и Новое время. 368 с.
- Кантен Л.* Понять ислам: ключевые слова: пер. с фр. СПб.: ДИЛЯ, 2008. 320 с. + ил.
- Мартынова Е. П.* О межэтнических связях приуртышских хантов и сибирских татар // Сибирские татары: материалы I Сибирского симпозиума «Культурное наследие народов Западной Сибири». Тобольск: Тобол. ист.-архит. музей-заповедник, 1998.
- Молданов Т. Л., Сидорова Е. В.* Медвежьи игрища: танцы и песни. Ханты-Мансийск, 2010. 440 с.
- Молданова Т. А.* Орнамент хантов Казымского Приобья: семантика, мифология, генезис. Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1999. 261 с.
- Миронова Л. Н.* Цветоведение. Минск: Высшейш. шк., 1984. 286 с.
- Миронова Л. Н.* Семантика цвета в эволюции психики человека // Проблема цвета в психологии / отв. ред. А. А. Митькин, Н. Н. Корж. М.: Наука, 1993. С. 172—188.
- Музей-заповедник татарской истории и культуры с. Ембаево Тюменской области. Инв. № 66.
- Новицкий Г.* Краткое описание о народе остячком. Новосибирск: Новосибиргиз, 1941. 130 с.
- Перевалова Е. В.* Река Аган и ее обитатели. Екатеринбург; Нижневартовск: УрО РАН: Студия «ГРАФО», 2006. 352 с.
- Пигнатти В. Н.* Искер (Кучумово городище) // Ежегодник Тобольского губернского музея. 1915. Вып. 15.
- Рахимов Р. Х.* Грамота хранителя Юрумской Астаны: (новый источник об исламизации Сибири) // Земля Тюменская: ежегодник Тюменского областного краеведческого музея, 2004. Тюмень, 2005. Вып. 18. С. 178—191.
- Сезёва Н. И.* Сюжеты и орнаментальные мотивы тюменского народного ковра (XIX—XX вв.) // Известия Алтайского государственного университета. 2010. № 2-2 (66). С. 157—161.

- Селезнёв А. Г., Селезнёва И. А. Сибирский ислам: региональный вариант религиозного синкретизма. Новосибирск: Изд-во ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2004. 72 с.
- Селезнёв А. Г., Селезнёва И. А. Культ святых и суфизм в Сибири как объекты этнографического исследования // История и культура Сибири: сборник научных трудов, посвященный 15-летию Омского филиала Объединенного института истории, филологии и философии Сибирского отделения Российской академии наук. Омск, 2007. С. 241—247.
- Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. СПб.: Речь, 2003. 322 с.
- Смирнова Е. Ю. Отражение исламской культурной модели в одежде татар Западной Сибири XVIII—XX вв. // Народное искусство Сибири: прошлое, настоящее, будущее: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. Омск, 2004. С. 52—54.
- Стеблева И. В. Жизнь и литература доисламских тюрок: историко-культурный контекст древнетюркской литературы. М.: Вост. лит., 2007. 205 с.
- Сулова С. В. Западносибирские «сарауцы» как историко-этнографический источник // Сибирские татары. Казань: Ин-т истории АН РТ, 2002. С. 112—119.
- Творчество народов Тюменской области: из собрания Тюменского областного краеведческого музея им. И. Я. Слоцова. М.: Сов. спорт, 1999. 255 с.
- ТОКМ (Тюменский областной краеведческий музей). Инв. № КП ОФ 9392/5.
- Тюменское и Сибирское ханства / под ред. Д. Н. Маслюженко, А. Г. Ситдикова, Р. Р. Хайрутдинова. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. 560 с.
- Холостых Г. В. Украшения XVI — XVII вв. в археологии Западной Европы как источник по истории русской торговли // Очерки истории обмена и торговли в древности на территории Западной Сибири. Омск: Омск. гос. ун-т, 1995. С. 152—165.
- Шутова Н. И. Предания о Золотой Бабе и удмурдские параллели // Ежегодник финно-угорских исследований. 2016. Т. 10, № 2. С. 141—150.
- Bortnikova Ju. A. Genesis of the Muslim art culture in Western Siberia // *Sibirica*. 2012. Vol. 11, № 2. P. 27—36.

### Reference

- Bortnikova, Ju. A. (2012) Genesis of Muslim artistic culture in Western Siberia, *Sibirica*, vol. 11, no. 2, pp. 27—36.
- Islam na krayu sveta: Istoriya islama v Zapadnoj Sibiri*: in 3 vols, / pod red. A. P. Yarkova. (2019) [Islam at the end of the world: History of Islam in Western Siberia], ed. by A. P. Yarkov, vol. 2: Sibirskij islam v Srednie veka i Novoe vremya, Moscow: Institut Blizhnego Vostoka.
- Islam: Illyustrirovannaya ènciklopediya* (2009) [Islam: An illustrated encyclopedia], author.-comp. M. Magomerzoev, Moscow: Èksmo.
- Kanten, L. (2008) *Ponyat' islam: klyucheveye slova* [To understand Islam: key words], St. Petersburg: DILYA.
- Kholosty'kh, G. V. (1995) Ukrasheniya XVI—XVII vv. v arxeologii Zapadnoj Evropy' kak istochnik po istorii russkoj trgovli [Jewelry of the XVI—XVII centuries in the archeology of Western Europe as a source for the history of Russian trade], in: *Ocherki istorii obmena i trgovli v drevnosti na territorii Zapadnoj Sibiri* [Essays on the history of exchange and trade in antiquity on the territory of Western Siberia], Omsk: Omskij gosudarstvennyj universitet, pp. 152—165.
- Martynova, E. P. (1998). O mezhètnicheskikh svyazyakh priirtyshskikh khantov i sibirskikh tatar [On interethnic relations of the Irtysh Khants and Siberian Tatars], in: *Sibirskie tatory: Materialy I Sibirskogo simpoziuma "Kul'turnoe nasledie narodov Zapadnoj Sibiri"* [Siberian Tatars: mat.1st Siberian simp. "Cultural heritage of the peoples of Western Siberia"], Omsk.
- Mironova, L. N. (1984) *Cvetovedenie* [Chromatics], Minsk: Vysheshaya shkola.
- Mironova, L. N. (1993) Semantika czveta v èvolucii psikhiki cheloveka [Semantics of color in the evolution of the human psyche], in: *Problemy cveta v psikhologii* [The problem of color in psychology], ed. by A. A. Mitkin, N. N. Korzh, Moscow: Nauka, pp. 172—188.

- Moldanov, T. L., Sidorova, E. V. (2010) *Medvezh'i igrishha: tancy i pesni* [Bear games: dances and songs], Khanty-Mansiysk.
- Moldanova, T. A. (1999). *Ornament khantov Kazym'skogo Priob'ya: semantika, mifologiya, genesis* [Ornament of Khants of the Kazym'sky Ob region: semantics, mythology, genesis], Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta.
- Novitsky, G. (1941) *Kratkoe opisanie o narode ostyackom* [A short description of the Ostyak people], Novosibirsk: Novosibgiz.
- Perevalova, E. V. (2006) *Reka Agan i ee obitateli* [The Agan River and its inhabitants], Ekaterinburg, Nizhnevartovsk: Ural'skoe otdelenie Rossijskoj akademii nauk, Studiya "GRAPhO".
- Pignatti, V. N. (1915) Isker (Kuchumovo gorodishhe) [Isker (Kuchumova Gorodische)], *Ezhegodnik Tobol'skogo gubernskogo muzeya*, iss. 15.
- Rakhimov, R. H. (2005) Gramota khranatelya Yurumskoj Astany: (Novyj istochnik ob islamizacii Sibiri) [The letter of the guardian of the Yurum Astana (a new source on the Islamization of Siberia)], *Zemlya Tyumenskaya: Ezhegodnik Tyumenskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya* [Tyumen Land: Yearbook of the Tyumen Regional Museum of Local Lore], iss. 18, Tyumen, pp. 178—191.
- Seleznev, A. G., Selezneva, I. A. (2004) *Sibirskij islam: regional'nyj variant religioznogo sinkretizma* [Siberian Islam: a regional version of religious syncretism], Novosibirsk: Izdatel'stvo instituta arkhologii i étnografii Sibirskogo otdeleniya Rossijskoj akademii nauk.
- Seleznev, A. G., Selezneva, I. A. (2007) Kul't svyaty'kh i sufizm v Sibiri kak ob'ekty étnograficheskogo issledovaniya [The cult of saints and Sufism in Siberia as objects of ethnographic research], in: *Istoriya i kul'tura Sibiri* [History and Culture of Siberia], Omsk: Izdatel'stvo instituta arkhologii i étnografii Sibirskogo otdeleniya Rossijskoj akademii nauk.
- Serov, N. V. (2003) *Cvet kul'tury: psikhologiya, kulturologiya, fiziologiya* [Color of culture: psychology, Cultural studies, physiology], St. Petersburg: Rech.
- Sezyova, N. I. (2010) Syuzhety i ornamental'nye motivy tyumenskogo narodnogo kovra (XIX—XX vv.) [Subjects and ornamental motifs of the Tyumen folk carpet (XIX—XX centuries)], *Izvestiya altaj'skogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 2-2 (66), pp. 157—161.
- Shutova, N. I. (2006) Predaniya o Zolotoj Babe i udmurdskie paralleli [Legends about the Golden Woman and udmurdskey parallel], *Ezhegodnik fino-ugorskikh issledovanij* [Yearbook of Finno-Ugric studies], vol. 10, no. 2, pp. 141—150.
- Smirnova, E. Yu. (2004) Otrazhenie islamskoj kul'turnoj modeli v odezhde tatar Zapadnoj Sibiri XVIII—XX vv. [Reflection of the Islamic cultural model in the clothing of the Tatars of Western Siberia of the 18th—20th centuries], in: *Narodnoe iskusstvo Sibiri: proshloe, nastoyashchee, budushchee: Sbornik materialov Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Folk Art of Siberia: past, present, future: sat. mat. Vseros. scientific.-pract. conf.], Omsk, pp. 52—54.
- Stebleva, I. V. (2007) *Zhizn' i literatura doislamskikh tyurkov: istoriko-kul'turnyj kontekst drevnetyurkskoj literatury* [Life and literature of Pre-Islamic Turks: historical and cultural context of ancient Turkic literature], Moscow: Vostochnaya literatura.
- Suslova, S. V. (2002). Zapadnosibirskie "sarauy" kak istoriko-étnograficheskij istochnik [Siberian "sarauy" as historical-ethnographic source], *Sibirskie tatary* [Siberian Tatars], Kazan: Institut istorii Respubliki Tatarstan, pp. 112—119.
- Tvorchestvo narodov Tyumenskoy oblasti: iz sobraniya Tyumenskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya im. I. Ya. Slovcova* (1999) [Creativity of the peoples of the Tyumen region: from the collection of the Tyumen Regional Museum of Local Lore named after I. Ya. Slovtsov], Moscow: Sovetskij sport.
- Tyumenskoe i Sibirskoe khanstva* (2018) [Tyumen and the Siberian khanate], ed. by D. N. Maslienko, A. G. Sitdikova, R. R. Khairutdinova, Kazan: Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta.
- Vlasov, V. G. (2006) *Novyj entsiklopedicheskij slovar' izobrazitel'nogo iskusstva* [The new encyclopedic dictionary of the fine arts], vol. 4, St. Petersburg: Azbuka-klassika.
- Ziyaev, Z. (1983) *Ékonomicheskie svyazi Srednej Azii s Sibir'yu v XVI—XIX vv.* [Economic relations of Central Asia with Siberia in the XVI—XIX centuries], Tashkent: FAN.

УДК 008.001

## **ЦВЕТ ВРЕМЕНИ: СОВЕТСКОЕ ЗЕЛЁНОЕ**

**О. В. Шабурова**

Москва, Россия, shaburovaov@mail.ru

Обращение к анализу политики цвета позволяет выявить новые исследовательские возможности в понимании советского. Современные подходы к изучению символических ресурсов цвета и его смысловая эволюция в европейской истории дают успешный пример такого рода. Прежде всего это работы М. Пастуро, к которым мы обращаемся. Советское зеленое и его анализ расширяют социальную палитру этого времени, позволяют рассмотреть некоторые социальные практики в аспекте политики цвета. Так, мы рассматриваем феномен зеленого строительства/озеленения как важную социальную стратегию, вбирающую в себя ритуальные практики и интересные пространственные разметки. Выявляем милитарную составляющую в советском зеленом. Важнейшей социальной маркировкой через зеленый цвет становится представление власти — мы говорим о зеленом казенном/бюрократическом. Особое значение приобретают символизации зеленого в общественных и частных пространствах, здесь мы обращаемся к функциональному и символическому разнообразию зеленого, рассматриваем эволюцию зеленого в пространстве советского мира. Важным является погружение в повседневные практики — здесь зеленое встроено в саму материю советской жизни, в быт, мы иллюстрируем это через обращение к предметному ряду (посуда). Эволюция (распад) базовых советских смыслов проявляется в изменении цветовой символики и зеленый, как важный социальный маркер, демонстрирует нам эти процессы.

**Ключевые слова:** советское, история зеленого, зеленое строительство/озеленение, зеленое в социальном дизайне, зеленое милитари, зеленое казенное/бюрократическое, зеленое в общественном и частном пространствах, политика цвета.

## **TIME COLOR: SOVIET GREEN**

**O. V. Shaburova**

Moscow, Russia, shaburovaov@mail.ru

Appeal to colour policy analysis reveals new research opportunities in understanding the Soviet life. Modern approaches to the study of symbolic resources of colour and its semantic evolution in European history can provide a successful example of this type. First of all, these are the works of M. Pasturo we appeal to. Soviet green colour and its analysis expand the social palette of that time and allow us to consider some social practices in the aspect of colour policy. Thereby, we see the phenomenon of green construction/greening as an important social strategy that integrates ritual practices and interesting spatial layouts. We are engaged in identifying the military component in the Soviet green colour. The most important social labeling in terms of green colour is the representation of power — we are talking about formal/bureaucratic green colour. The symbolization of green colour in public and private spaces are particularly important in this respect, here we appeal to the functional and symbolical diversity of green colour, we see the evolution of green colour in the context of the Soviet world. An important factor is immersion in everyday practices — here the green colour is an essential part of life of Soviet people and everyday life, we illustrate this through addressing the subject series (dishes). The evolution (decay) of basic Soviet symbols more evident in the change of colour symbols and green colour, being an important social marker, shows us these processes.

**Key words:** Soviet, history of green colour, green construction/greening, green colour in social design, green military, formal/bureaucratic green colour, green colour in public and private spaces, colour policy.

---

© Шабурова О. В., 2021

**Ссылка для цитирования:** Шабурова О. В. Цвет времени: советское зелёное // *Labyrinth: теории и практики культуры*. 2021. № 1. С. 38—50.

**Citation Link:** Shaburova, O. V. (2021) *Cvet vremeni: sovetskoe zelenoe* [Time color: Soviet Green], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 1, pp. 38—50.

Когда мы говорим о политике цвета в советском мире, чаще всего слышим — безликий, бесцветный, серый-унылый. Это слишком общий, схематичный взгляд. Да, сочетание серого повседневного и красного праздничного (революционного) считаются практически сразу. Разговор, скажем, о поздравительных открытках позволяет увидеть объем и формы этих сочетаний [Шабурова, 2017]. Но были ведь и другие цвета советской жизни, другие цветовые маркеры в социальном дизайне советских пространств. Их смыслы и символика могут помочь полнее раскрыть специфику феномена советского. В книге «Советский мир в открытке» мы делали такую попытку — обращались к анализу голубого как цвета советской романтики, отразившего оттепельную атмосферу и ставшего выразителем формулы советской мечты [там же]<sup>1</sup>.

Сейчас мне кажется интересным и важным разговор о советском зелёном. Понятно, что вести разговор об этом цвете из настоящего дня невозможно без тех твердо закрепившихся значений, которые работают сегодня уже в логике идеологического дискурса. Так, М. Пастуро в своем исследовании зелёного убедительно показывает, как этот цвет проходил своеобразную эволюцию значений и стал сегодня тем, что однозначно считается любым человеком европейской культуры (М. Пастуро, и мы вслед за ним, не берем здесь версии мусульманского мира). С эпохи романтизма зелёный стал цветом природы, а затем — цветом свободы, а теперь еще, как отмечает М. Пастуро, цветом здоровья, гигиены, спорта и экологии. И далее он говорит: «Его история в Западной Европе — отчасти история переоценки ценностей. Долгое время он был редким, нелюбимым или даже презираемым цветом, сегодня же ему поручена невыполнимая миссия — спасти планету» [Пастуро, 2018: 7].

Если брать основное современное значение зелёного — защита природы и всего живого — то такая тема в советском мире в повестке дня несомненно была. Она не имела политического оформления (партия зелёных и Грета Тумберг не могли присниться и в страшном сне), но экологическое воспитание осуществлялось. Мы все с детства были членами Всесоюзного общества охраны природы, — платили копейки, клеили марочки и ругали мальчишек-безобразников, которые истоптали клумбу во дворе. А еще проводили Праздники птиц и делали скворечники.

Но важнее и интереснее была социальная практика, которая так и называлась — озеленение. От образа «города-сада» (версия советского рая) к реальным практикам создания зелёной среды были выстроены конкретные строительные мостики. Тема озеленения действительно относилась к области строительства и осуществлялась по четким правилам и нормам (гостам). Базовый текст по этой теме (понятно, что это большая зелёная книга) так и назывался «Озеленение советских городов», издан Государственным издательством литературы по строительству и архитектуре в 1954 году [Озеленение... , 1954]. Работа по проектированию и внедрению озеленения в благоустройство городов прямо так и называется — зелёное строительство: «Зелёное строительство стало в нашей стране делом большого государственного значения» [там же: 6]. Идеологическая отсылка (все, как положено) — подписанный Лениным в 1921 году государственный декрет об охране памятников природы, садов и парков. Книга систематизирует эти практики зелёного строительства, вводя четкую градацию парков, скверов, бульваров, набережных, жилых кварталов, озеленяемых промышленных зон и пр. Читая об отличии, например, сквера от бульвара, нам тогда невозможно было представить, что такие пространства советской жизни (сквер, парк и пр.) могут получить политическую смысловую нагрузку и войдут в наши дни в актуальную политическую повестку<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> См.: Гл. 3 «Голубые города: конструируя мечту».

<sup>2</sup> Сегодня «битва за сквер» может дать название новому сообществу или движению, как это было в Екатеринбурге, и однозначно вписать слово «сквер» или «пруд» в актуальнейшую политическую повестку. Или, например, «парк культуры» в современном осмыслении очень далеко уходит от образа зелёных дорожек и фонтанов, а становится ядром новой



Что для нас здесь интересно с точки зрения советской символизации зелёного? Прежде всего, само понятие «зелёное строительство». Это не какой-то там ландшафтный дизайн, который нынче востребован в пространствах частного домовладения. Это определенная государственная стратегия, которая способна вести проектирование зелёного строительства и его реализацию в масштабе всей страны и всех типов городов. Надо сказать, что сегодня такие попытки тоже осуществляются в московских проектах благоустройства — амбициозных и очень масштабных. Но термин «зелёное строительство», кажется, ушел, а вот понятие «озеленение» по-прежнему работает.

Во-вторых, очень интересный переход от прилагательного «зелёный» к глаголу «озеленять». Очевидно, что «озеленять» — это осуществлять конкретную и всем понятную деятельность. Попробуйте перевести в глагол название любого другого цвета — скажем «обелять», «очернять» — что получается? В данном примере видно, что это, конечно, не практическая деятельность, а какая-то область морально-риторических усилий и оценок.

И наконец, нам интересно, как в советских практиках озеленения рождается и укрепляется ритуальная составляющая. Часто акты озеленения наделяются какими-то дополнительными смыслами. Например, мемориальными.

Традиция закладки садов, парков, аллей в связи с каким-то событием и с целью его меморизации сложилась давно<sup>3</sup>. В советском обществе она особенно активно разворачивается после Великой Отечественной войны как практика создания мемориальных мест через озеленение (зелёное строительство). Множество парков и аллей создано в память о погибших воинах, о жертвах блокады, в память о встречах фронтовиков-однополчан и т. д. Среди самых известных — Мемориальная аллея памяти в Московском парке Победы в Санкт-Петербурге (создана к 60-летию снятия блокады), Аллея Славы в Москве в Парке Победы, в память о космических достижениях — Аллея Космонавтов в Москве. Такие мемориальные практики озеленения утверждались в качестве ритуала в советской жизни повсеместно — выпускники высаживали на память свою аллею в школьном саду, побратимские встречи городов/поселков тоже отмечались зелёными посадками и т. д. У политиков сложилась устойчивая традиция — до сих пор президенты во время своих «встреч на высшем уровне» дружно высаживают деревья, пытаясь символизировать этим что-то хорошее.

В теме советского «озеленения» есть еще один интересный сюжет, связанный с отношением к цветам. Цветы в советской повседневности становятся важным колористическим маркером, хоть как-то разрывающим монотонность и серость будней. Они символизируют праздник. Все советские праздники отмечены цветами и нагружены их символикой. От революционного символа (красная гвоздика и осенние листья в Октябрьский праздник) к Международному женскому дню (желтая мимоза), затем Первое сентября (гладиолус с астрами), красные розы на юбилей и т. д., — так закрепляется символический календарь жизни советских поколений.

---

политической метафоры, которую раскрывает М. Ямпольский в своем исследовании [Ямпольский, 2018].

<sup>3</sup> Одно свежее впечатление в эту тему. Часто проезжая по Ильинскому шоссе, только недавно заметила, что на старых липах вдоль дороги между Ильинским и Глухово появились какие-то маленькие грязные таблички. Каково было мое удивление, когда подобралась и прочитала: Аллея Славы, высаженная графом А. И. Остерманом-Толстым в 1818 году в память о воинах, погибших на Бородинском поле. Объект культурного наследия, охраняется государством. И номер на каждом дереве. То есть липам больше 200 лет. Липы живы, а вот память уже кажется нет. Уверена, что водители и пассажиры пролетающих здесь сотен машин, не знают о том, что значат эти деревья.



Ил. 1. Открытка,  
художник В. Коновалов. Изогиз, 1956

вается в День города (как это было в Свердловске) или приближается к началу учебного года в школах. Этот праздник подводит итоги садового лета и становится праздником всех советских «шестисоточников».

Сюжет про советское и цветы заслуживает отдельного разговора, но сейчас ограничусь обращением к одному интересному документу, который передает пафос и девизы советского озеленения. Это листовка, приглашающая москвичей на большой городской праздник цветов летом 1960 года. Массовое гуляние и карнавальное шествие по центру Москвы должно всех вовлечь в это радостное событие: «16 августа во всех московских квартирах и в руках каждого москвича должны быть цветы. Цветы — спутники нашей жизни. Цветы — олицетворение мира на земле. Цветы украшают наш вдохновенный труд. Превратим столицу нашей Родины в цветущий сад!» (ил. 2, 3).

Помимо живой зелени в советских пространствах было много декоративного и функционального зелёного. Порой кажется, что зелёным было всё — дома и заборы, поезда и электрички, люди и вещи.

Вглядываясь пристальнее, увидим важное разделение — зелёное вне своего дома (общественные пространства) и зелёное в частном пространстве, у себя дома. Эти маркеры зелёного выполняли разные задачи и даже порой спорили друг с другом, противостояли друг другу.

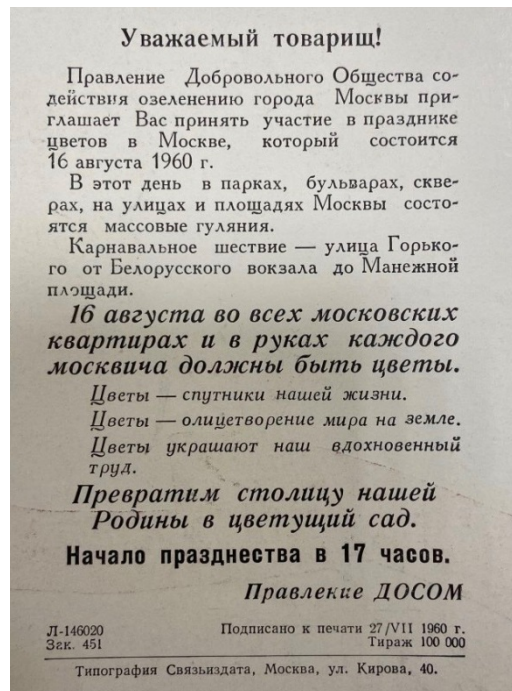
Так, общественное пространство, облаченное в зелёное, было в общем очень унылым, а зелёное здесь было чаще всего темным. Покрашенные зелёной краской стены в подъездах домов, в школах, больницах и других общественных местах. В 70-е годы появляются в огромных количествах зелёные дощатые заборы. Ими закрывают всё неприглядное, то, что не хотелось бы показывать. Такая маскировка под «живой» цвет. В Свердловске 70—80-х таким запоминающимся забором был отрезок при въезде в город со стороны Московского тракта. Таким образом закрыли

При этом цветы твердо стоят в первых рядах советского дефицита. Одной из форм преодоления такого дефицита становится включение «зелёного строительства» в индустриальные пространства. Помимо озеленения заводских территорий каждое приличное предприятие строит отдельный цех (он именуется и нумеруется именно как цех) — это заводская оранжерея. Производство цветов на заводе решает сразу несколько задач — поддерживает статус руководителей (оранжерею иметь на заводе престижно так же, как, например, иметь свою солидную хоккейную команду), готовит цветочную рассаду для города (особенно если это моногород — всё озеленение опять же лежит на заводе), украшает собственную территорию и помогает проводить свои праздники (награждать передовиков и юбиляров и пр.) (ил. 1).

В календарь советских праздников постепенно встраивается Праздник цветов, который как правило проходит ближе к концу лета. Часто он вписывается



Ил. 2



Ил. 3

улицы цыганского поселка. Сейчас там тоже забор, но уже бетонно-серый, на века. Тогда даже называли руководителя области «волшебником изумрудного города». Сейчас трактовки этой шутки противоречивы, некоторые считают, что речь скорее идет об известном Малышевском изумрудном руднике. Но мне помнятся именно эти зелёные заборы.

Такое зелёное, покрывшее большую часть общественного пространства, можно назвать «казенным зелёным». И, конечно же, задаемся вопросом — почему именно зелёный цвет был повсюду? И именно такой зелёный — темный, порой грязноватый, как раз неживой? Было ли это идеологическим посланием и каким? Какую символическую нагрузку несли эти километры зелёного?

Версии ответа (а у нас нет однозначного ответа на этот вопрос) выводят нас не в область символического, а скорее в область материального, технологического. Ну про то, что «бытие определяет сознание». А бытие было бедное, послевоенное и позднее — застойно-дефицитное. Вряд ли какие-то художники-архитекторы решали, как им самовыразиться, что и чем красить. Просто это был самый доступный вариант. Этот зелёный, эта краска, были остатками военных запасов. И, кроме того, зелёная краска долго была самой дешевой и доступной. Двигаясь таким путем, мы оказываемся перед очень важной темой — связь зелёного цвета и военной тематики, символическая связь цвета и образа войны. Милитари зелёный для нашей истории XX века был очень привычным и повсеместным. Не будем углубляться в историю, скажем, русского мундира. Но к началу Великой Отечественной войны «краски» Советской армии были как раз такими. Зелёный цвет танков и другой военной техники, одежда военных — гимнастерки, плащ-палатки, пилотки, вещмешки и плюс зелёный котелок пехоты (шинели при этом были серыми) — составляли такое тело массы, которое должно было сливаться с зелёными просторами. Это еще не в чистом виде камуфляж и не цвет хаки, который появился раньше в Британской армии, а более символическим стал во второй половине XX века («Шар цвета хаки» Бутусова). Милитари зелёный был важным маркером жизни страны и во время войны, и еще долго-долго после нее.

Значительная часть послевоенного поколения, наверное, еще до 70-х «донашивала» этот военный зелёный цвет. Выцветшие зелёные гимнастерки, плащ-палатки, пилотки и прочая военная утварь еще долго жили в нашем быту. Во многом этот антураж определял и тип/стиль советского мужчины («а я люблю военных, красивых, здоровенных...»). А на военных парадах продолжали идти зелёные танки и машины, и этот зелёный сочетался с советским праздничным красным — так выглядели наши послевоенные праздники практически до конца советской эпохи. (Кстати, это отдельный сюжет — о связи зелёного с красным, см. например британскую символику).

Тотальность казенного зелёного в оформлении общественных пространств позднего социализма объясняется иногда чисто технологической причиной — зелёная краска была наиболее дешевой в производстве. Эту версию называют дизайнеры и технологи (в моем небольшом опросе). Говорят, что сейчас самая дешевая в производстве серая краска и поэтому в оформлении улиц Москвы часто присутствует этот цвет. Вопрос технологии производства красок вообще очень сложный. М. Пастуро в своей книге много говорит об истории этих процессов, отмечая, что зелёный являлся не основным цветом, а дополнительным, получали его через смешение других красок (прежде всего — синего и желтого), долго велся поиск натуральных, а потом и сложных искусственных красителей, известно много историй про ядовитые составляющие зелёного. Легенда о смерти Наполеона на острове Святой Елены, кстати, тоже связана с этим качеством зелёного [Сен-Клер, 2018: 224; Пастуро, 2018: 63].

Почему же зелёный был наиболее дешевым в производстве цветом? Оставлю эту тему для будущих дискуссий и поисков ответа — просто обозначу ее как перспективу в дальнейшем исследовании загадок зелёного.

Помимо зелёного-милитари в советских общественных пространствах заметен такой зелёный, который располагается как бы между большим, открытым социальным пространством (военные парады, цвет зданий и поездов, парки и скверы и пр.) и зелёным в помещениях. Тот зелёный, который я назвала «казенным»<sup>4</sup>, тоже имеет дифференциацию. Зелёный как просто фон внутри казенных зданий (больницы, школы, конторы и подъезды в массовом жилфонде) и зелёный в другом типе советских общественных помещений. Я говорю о той пространственной среде, где советский человек может и должен ощутить некую ауру статусного и возвышенного. Это «храмовые» здания советской культуры — театры, Дворцы культуры, библиотеки, музеи (ил. 4—6).



Ил. 4. Открытка «Нижний Тагил.  
В читальном зале  
Дворца культуры металлургов».  
Фото Я. Басина, ГФК, 1965

<sup>4</sup> М. Пастуро вспоминает, что в детстве встречал обозначение «административно-зелёный» [Пастуро, 2019: 256].



*Ил. 5, 6. Зелёные лампы Ленинки*

Название «Дворцы культуры» говорит само за себя — здесь много пространства, света, парадные лестницы, солидная мебель. И много крупной живой зелени: как правило, в таких помещениях располагаются фикусы, пальмы и пр. Зелёный работает как важный акцент в стилистике ковровых дорожек (они либо зелёного цвета, либо в сочетании красного и зелёного) и в важнейшем символе советского культурного производства — в лампе с зелёным абажуром. Эти зелёные лампы, служившие всем, кто бывал в советских библиотеках, были и остаются символом обращения к высокому. Они включены в работу важного советского культа — культа книги.

В этот же ряд зданий и в той же логике включались университеты и другие учебные заведения. Но, разумеется, в определенной, порой достаточно жесткой иерархии. Университеты и Академия наук — вершина этой иерархии. Уральскому государственному университету им. Горького досталось здание Уральского Совнархоза — наверное, самое пафосное и солидное здание Свердловска той поры. В 60—70-е годы студенты действительно могли ощущать, что приходят в Храм науки (одна входная дверь чего стоит). Но еще большую солидность и значимость могли ощущать руководители и преподаватели вуза. Кабинет ректора и многие кабинеты заведующих кафедрами были оформлены в «Большом стиле» — паркет, дорогая деревянная мебель и панели, ковровые дорожки, картины и большие зеркала. И главный акцент — столы с зелёным сукном. До сих пор зал ученого совета оснащен этими столами.

У М. Пастуро с таким зелёным (особенно с зелёными столами) связана другая линия ассоциаций. Он отсылает к игровым пространствам. Ведь зелёные столы в памяти западного человека — это прежде всего казино и вообще столы для азартных игр (карты, кости, шашки, бильярд и пр.). Такой зелёный выступает символом играющей публики, включая туда, кстати, и игровые пространства стадионов. Он видит символическое родство между спортивной площадкой и игорным сукном.

Восприятие зелёного сукна у советского человека кажется мне все-таки иным. Как-то не очень мы были искушены столами казино и пр. Но тема «судьбы» (еще один коррелят зелёного в западной истории этого цвета) мог по-другому прочитываться в значениях советских зелёных столов — несомненно важных и статусных. Столов, за которыми принимаются решения. Можно ли эту стилистику начальственных кабинетов назвать «бюрократическим зелёным»? Есть такая номинация для зелёного у М. Пастуро<sup>5</sup>. Нам представляется, что такой зелёный, наполнявший статусные советские пространства, работал не только на конкретный образ власти, а нес более широкий символический посыл, создавая ощущение устойчивости, стабильности, непоколебимости системы. «Это было навсегда» — еще и про это.

Такой зелёный активно работает и на создание особого типа уюта. В неприятных советских пространствах должны обязательно быть подобные оазисы. Они располагаются между площадями и недостаточно пока уютным миром советского жилья (коммуналки, общаги, бараки и пр.). Понятно, что приходя в Университет, Дворец культуры, Дворец пионеров, библиотеку, театр, советский человек оказывался в ином пространственном измерении — плоский и бедный мир повседневности отступал; эти пространства давали «высокий купол» для позитивной советской идентичности, сопрягали уровни бытия и быта советского человека.

А что же наполняло пространство частной жизни советского человека? Как было «окрашено» его жильё? Разговоры про старый быт и борьба с мешанством

---

<sup>5</sup> У М. Пастуро есть заметки о зелёном как «эмблематическом цвете бюрократии». Он описывает серо-зелёный цвет присутственных мест, где человек встречается с бюрократией [Пастуро, 2018: 131].

(бедные фикус и канарейка) шли волнами. Но в 60-х годах, во время хрущевской жилищной революции, когда люди стали получать свое собственное отдельное жилье, тема уюта стала вполне легитимной. Более того, происходит важнейший поворот в эстетике/идеологии жилья. То, что С. Ушакин назвал «эстматом» [Ушакин, 2020: 77]. Тип и наполнение жилья меняются. Появляются воздух и свет. Легкие занавески (с веселыми легкими принтами или прозрачный тюль), изящный журнальный столик на трех ножках, уютный торшер и пр. Меняется, конечно, и цветовая гамма. На смену тяжелым ковровым дорожкам красного/зелёного и тяжелой темной драпировке приходят другие цвета. Мне представляется, что наиболее интересно новые цветовые акценты передает посуда. Обратимся к ней.

Символом стабильности, преемственности в жизни российской семьи, ее фамильной ценностью якобы были чашки кузнецовского фарфора из бабушкиного буфета. Семейные легенды...



Ил. 7

В действительности фарфор в домашнем обиходе советских людей в послевоенные годы был представлен весьма скромно. Да и откуда ему было взяться? Массы, бесконечно мигрирующие по пространствам страны и почти весь XX век остававшиеся социальными кочевниками (коллективизация и насильственная урбанизация, лагеря и ссылки, война с ее массовыми эвакуациями и оккупированными территориями, великие стройки коммунизма и освоение целины, создание закрытых наукоградов и пр.), — все это не давало возможности сохранить уклады, «укорениться», как-то прочнее вращаться в быт. Какие уж тут чашки кузнецовского фарфора.

В посуде для питья в советской жизни были два главных предмета — граненый стакан и эмалированная кружка. Как правило, зелёная (ил. 7). Темно-зелёная. Именно эти предметы были и дома, и в походе, и на рыбалке, и в мужской жизни гаража. А еще эмалированные чайники, бидоны, кувшины (и даже зелёные горшки, которые использовались во всех яслях и детских садах страны). И почти все это было темно-зелёным. Интересно, что сегодня эти предметы, казавшиеся тогда унылыми уродцами, стали объектом ретролюбования и коллекционирования. Знаменитый, наверное самый большой производитель эмалированной посуды, Лысьвенский завод давно отметил свое столетие и благополучно здравствует. А эмалированная посуда переживает второе рождение и балует своим креативом любителей хипстерских магазинов.

Символом стабильности, преемственности в жизни российской семьи, ее фамильной ценностью якобы были чашки кузнецовского фарфора из бабушкиного буфета. Семейные легенды... В действительности фарфор в домашнем обиходе советских людей в послевоенные годы был представлен весьма скромно. Да и откуда ему было взяться? Массы, бесконечно мигрирующие по пространствам страны и почти весь XX век остававшиеся социальными кочевниками (коллективизация и насильственная урбанизация, лагеря и ссылки, война с ее массовыми эвакуациями и оккупированными территориями, великие стройки коммунизма и освоение целины, создание закрытых наукоградов и пр.), — все это не давало возможности сохранить уклады, «укорениться», как-то прочнее вращаться в быт. Какие уж тут чашки кузнецовского фарфора.

В посуде для питья в советской жизни были два главных предмета — граненый стакан и эмалированная кружка. Как правило, зелёная (ил. 7). Темно-зелёная. Именно эти предметы были и дома, и в походе, и на рыбалке, и в мужской жизни гаража. А еще эмалированные чайники, бидоны, кувшины (и даже зелёные горшки, которые использовались во всех яслях и детских садах страны). И почти все это было темно-зелёным. Интересно, что сегодня эти предметы, казавшиеся тогда унылыми уродцами, стали объектом ретролюбования и коллекционирования. Знаменитый, наверное самый большой производитель эмалированной посуды, Лысьвенский завод давно отметил свое столетие и благополучно здравствует. А эмалированная посуда переживает второе рождение и балует своим креативом любителей хипстерских магазинов.



Ил. 8—9

Стремление к новому уюту требовало фарфора: чайный сервиз, ваза, статуэточки очень бы украсили новые свежие квартиры. Но посуды в стране не хватало, опять дефицит. Чтобы преодолеть этот дефицит в 60-е годы все фарфоровые заводы страны работали на полную мощность; быстро строились и запускались новые производства. Так, на Урале, например, в дополнение к Сысертскому заводу быстро возводятся завод в Богдановиче и Южноуральский фарфоровый завод (см.: [Федосеева, Шеломов, 2013]). Наконец уютный милый фарфор приходит в квартиры советских людей. Все мы, вероятно, помним своих любимцев — чайные и столовые сервизы, вазы, кувшины, пиалы и пр. И вот теперь действительно в каждой советской семье появляется свой семейный фарфор. Каждый из нас помнит и любит что-то свое — незабываемые белые горохи на красном, кобальтовое покрытие с позолотой, дулевские агашки, удивительные цветочные росписи на темном (в основном Первомайского и Дмитровского заводов), интеллигентные ленинградские мотивы ЛФЗ и вождельные сервизы ГДР.



Ил. 10



*Ил. 11—14*

Но мне хочется отметить именно новый зелёный, который приходит в быт с советским фарфором 50—70-х годов. Это кажется действительно новый цвет — такого теплого, нежного зелёного практически не было в социальном дизайне советского мира (ил. 8—14). В каталогах цветов его чаще называют салатным или его вариациями («зелёная поляна», «зелёная лужайка», весенняя зелень, шартрез зелёный). И это тоже органичное воплощение настроений оттепели с её весенним духом и советской культурой кухонных разговоров.

Зелёный как цвет весны, а значит и как символ обновления, свежести, бодрости, новизны, традиционно разрабатывался в поэзии. Начиная с Некрасовского Зелёного Шума («Идет-гудет Зелёный Шум, Зелёный Шум, весенний шум»). Эта зелёная тема получает свою «озвучку» в бодрой советской эстраде, закрепляя образ свежего зелёного ветра и новой весенней энергии. Советские ВИА (вокально-инструментальные ансамбли) 70-х несут образы такого зелёного в массы: «шелестят зелёные ветра» у «Самоцветов», и Лещенко поет про то, что «молодые ветра зелены». И прочие «Любовь, комсомол и весна» работают именно с такими образами советской молодости, дискурсивные механизмы «на ходу». Неудивительно, что в перестроечные метафоры-девизы первым делом и войдут «ветра перемен», аудитория к ним вполне готова.

Интересно, что в постсоветской реальности «зелёные ветра» сохраняются, хорошо впишутся в коммерческие рамки — есть салоны красоты с таким названием, туристические фирмы с экологической направленностью, коттеджные поселки. Так вот случилось, что и я живу в дачном поселке (СНТ), который называется «Зелёный ветер-1». Насколько в этом названии сохраняется и звучит флер советского зелёного? Или здесь работают уже другие «зелёные» значения? Небольшой опрос соседей показал, что для старшего поколения отсылка к советскому здесь есть. А вот молодые люди воспринимают это иначе — они прочитывают «зелёные ветра» скорее в экологической рамке, но порой слышат здесь и что-то... наркотическое. Снова вспоминается история зелёного с её «ядовитыми» страницами.

И одновременно в этих же образах зелёный символизировал молодость (юность) как незрелость, отсутствие опыта и пр. «Молодо-зелено» — именно такая советская формула рисовала нам героев советского кино и литературы. Герой должен был пройти путь от своего «зелёного» состояния к обретению и гражданского статуса, и человеческой зрелости. Сегодня традиционные культурные доминанты развернулись на 180 градусов. Ценность опыта и зрелости отступает под напором ювильной диктатуры нашего времени, а «молодо-зелено» становится абсолютно самодостаточным и даже более того — определяет практики и стили современной жизни (ил. 15—16).



Ил. 15. Открытка «Свердловск.  
Академический театр оперы и балета  
имени А. В. Луначарского.  
Фото Б. Мусихина, 1980»



Ил. 16. Открытка «Екатеринбург.  
Оперный театр. Художник В. Горский»,  
2000-е годы

В период «советского полураспада», в пресловутые 90-е, цветовые маркеры по-прежнему хорошо показывают нам смену ценностных оснований, быструю трансформацию культурных и потребительских практик. Они «упакованы» уже в другие цвета, а язык быстро закрепляет социально-цветовую динамику. «Малиновые пиджаки» и «зелень» — вот новые образы и соответствующие им вербальные формулы. «Зелень» в это время выражает уже не природно-органическую составляющую формулы жизни, а грубо и четко воплощает материальные девизы нового

времени (ставшие приоритетными). «Зелень» на сленге 90-х — это доллары. Они же «бабло», «лавэ», «капуста». Конечно, русский язык пластичен и остроумен. Как хороша эта «капуста»! Огородно-овощная зелёная метафора снова точно выражает вектор активности и опять выводит к определенному типу действия — торопитесь «нарубить капусты».

Завершая разговор о советском зелёном, понимаю, что в этом тексте было невозможно раскрыть все богатство социальной палитры этого цвета. Во многом здесь получилась некая карта-схема, по которой можно двигаться дальше (к милитари, к власти, к экологии, к фарфору, к символике цветов и прочая, прочая) — кому что нравится. Здесь не удалось подойти к одной очень важной советской теме, также имеющей «зелёную» символизацию. Я говорю про феномен советского пьянства, связанный с важным зелёным символом — зелёным змием. При этом такой зелёный, наверное, является единственной однозначно негативной коннотацией данного цвета в советском дискурсе.

Советское зелёное, как мы видим, достаточно разнообразно, нелинейно, имеет определенную эволюцию, выражающую изменение смыслов и их символизации. Более глубокое изучение советского зелёного может стать интересным объектом для разговора о политике цвета и формах символической власти.

#### Библиографический список

- Озеленение советских городов: пособие по проектированию. М.: Госстройиздат, 1954. 187 с.  
 Пастуро М. Зеленый: история цвета. М.: Новое лит. обозрение, 2018. 168 с.  
 Пастуро М. Цвета нашей памяти. СПб.: Alexandria, 2019. 336 с.  
 Сен-Клер К. Тайная жизнь цвета. М.: Бомбора, 2018. 320 с.  
 Ушакин С. Сервантики застоя: о красоте и пользе советского вещизма // Это было навсегда, 1968—1985: каталог выставки «Ненавсегда». М.: Гос. Третьяковская галерея, 2020. 488 с.  
 Федосеева О. Б., Шеломов Ю. Ю. Уральский фарфор. Екатеринбург: Урал. рабочий, 2013. 256 с.  
 Шабурова О. Советский мир в открытке. М.; Екатеринбург: Кабинет. ученый, 2017.  
 Ямпольский М. Парк культуры: культура и насилие в Москве сегодня. М.: Новое изд-во, 2018. 198 с.

#### References

- Fedoseeva, O. B., Shelomov, Yu. Yu. (2013) *Ural'skij farfor* [Ural porcelain], Ekaterinburg: Ural'skij rabochiy.
- Ozelenenie sovetskikh gorodov. Posobie po proektirovaniyu* (1954) [Greening of Soviet cities. Design guide], Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arkhitekture.
- Pasturo, M. (2018) *Zelenyj: istoriya tsveta* [Green: a story of color], Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Pasturo, M. (2019) *Tsveta nashej pamyati* [Colors of our memory], St. Petersburg: Alexandria.
- Sen-Kler, K. (2018) *Tajnaya zhizn' tsveta* [The Secret Life of Color], Moscow: Bombora.
- Shaburova, O. (2017) *Sovetskij mir v otkrytke* [Soviet world in a postcard], Moscow, Ekaterinburg: Kabinetnyj uchenyj.
- Ushakin, S. (2020) *Servantiki zastoya: o krasote i pol'ze sovetskogo veshchizma* [Servants of stagnation: about the beauty and benefits of Soviet materialism], *Eto bylo navsegda, 1968—1985, Katalog vystavki «Nenavsegda»*, Moscow: Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya.
- Yampol'skij, M. (2018) *Park kul'tury: kul'tura i nasilie v Moskve segodnya* [Park of Culture: Culture and violence in Moscow today], Moscow: Novoe izdatel'stvo.

УДК 94(470+571):677

**ТКАЦКИЕ СТАНКИ И ДОМЕННЫЕ ПЕЧИ:  
КУЛЬТУРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ  
В ЦЕНТРАЛЬНОМ СТАРОТЕКСТИЛЬНОМ АРЕАЛЕ И УРАЛЬСКОМ РЕГИОНЕ**

**К. Д. Бугров**

Институт истории и археологии Уральского отделения Российской Академии наук,  
Екатеринбург, Россия, k.d.bugrov@gmail.com

Статья посвящена сравнительному анализу ключевых исторических черт формирования индустриальной идентичности и потенциалу ее конвертации в актуальное культурное развитие на примере двух старопромышленных районов России, Центрального старотекстильного ареала и Уральского региона. Автор показывает, что формирование идентичности текстильного края определялось богатым дореволюционным наследием, дополненным революционным мифом, тогда как для уральских городов, сложившихся в результате нескольких разных волн промышленного освоения, особенно важной была индустриальная гордость, связанная не столько с наследием, сколько с производственным процессом. Кроме того, текстильная промышленность Центрального ареала слабо консолидирована, а в уральской экономике, напротив, сложилась олигополия крупнейших промышленных компаний. По этой причине в случае Центрального старотекстильного ареала следует ожидать ревитализации индустриального наследия в контексте историко-этнического брендинга, дополняющего влиятельную систему Золотого кольца и ориентированную на спрос со стороны Москвы. В случае же Урала вероятным представляется развитие ряда культурных кластеров — «стальных Диснейлендов» — в городах, где размещены головные производства ведущих компаний.

**Ключевые слова:** индустриальное наследие, индустриальная идентичность, текстильная промышленность, бренд, ревитализация промышленности, джентрификация, Ивовская область, Урал.

**LOOMS AND BLAST FURNACES:  
CULTURAL POTENTIAL OF INDUSTRIAL HERITAGE  
IN THE CENTRAL TEXTILE AREA AND THE URAL REGION**

**K. D. Bugrov**

Institute of History and Archaeology of Ural Branch of Russian Academy of Sciences,  
Yekaterinburg, Russia, k.d.bugrov@gmail.com

The paper analyzes the key historical features of the formation of industrial identity and the potential ways of its conversion into actual cultural politics, by focusing on two examples of the old industrial regions of Russia, namely, Central Textile Area (Ivanovo and Moscow Region) and Ural Region. The author shows that the formation of the identity of the textile region was

---

© Бугров К. Д., 2021

**Ссылка для цитирования:** Бугров К. Д. Ткацкие станки и доменные печи: культурный потенциал индустриального наследия в Центральном старотекстильном ареале и Уральском регионе // Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 1. С. 51—64.

**Citation Link:** Bugrov, K. D. (2021) Tkackie stanki i domennye pechi: kul'turnyj potencial industrial'nogo naslediya v Central'nom starotekstil'nom areale i Ural'skom regione [Looms and blast furnaces: cultural potential of industrial heritage in the Central Textile Area and the Ural Region], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 1, pp. 51—64.

*Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда (РНФ), проект № 19-78-10095 «Индустриальная идентичность территорий России: уральские региональные сообщества и дискурс об Урале в культуре XVIII—XX вв.».*

determined by a rich pre-revolutionary heritage, supplemented by a powerful revolutionary myth, while for the cities of Ural, which emerged as a result of several waves of industrial colonization, the specific industrial pride was of special importance. Such pride was generated not so much by the tale of glorious past but rather by the actual industrial process and the mastery of newest technologies. The industrial heritage, presented by older structures and facilities, was at times becoming unsuitable as a subject of pride and thus was demolished or totally rebuilt. Moreover, the textile industry of the Central area is poorly consolidated, while the industry of Ural, on the contrary, is built around the oligopoly of the largest industrial companies operating in the fields of metallurgy and heavy machine-building. For this reason, in the case of the Central Old Textile Areal, we should expect a revitalization of the industrial heritage in the context of historical and ethnic branding, complementing the influential system of the Golden Ring and focusing on satisfying the demand from populous and rich city of Moscow. In the case of the Urals, one might expect the development of a set of cultural clusters — “steel Disneylands” — in the cities like Magnitogorsk, Verkhnyaya Pyshma or Pervouralsk, where the key production facilities of the leading industrial companies are located.

**Key words:** industrial heritage, industrial identity, textile industry, brandin, revitalization of industry, gentrification, Ivanovo region, Urals

Работа посвящена обзорному сравнению двух старопромышленных регионов России — Центрального старотекстильного ареала (Ивановская, Владимирская, Московская области) и Урала. Если Урал известен сегодня как «горнозаводская цивилизация», то Иваново называют «равнинно-фабричной цивилизацией». Два эти региона схожи тем, что основой для их выделения на карте служат не природные границы и не этнокультурная специфика, а исторически сложившийся промышленный профиль экономики. Собственно, автор понятия «равнинно-фабричная цивилизация» М. Ю. Тимофеев и придумал его как «антитезу уральской горнопромышленной цивилизации» [Сдобнов, 2017]. Оба эти старопромышленных региона выступали когда-то локомотивами развития страны, а распад плановой экономики и интеграция России в глобальное постиндустриальное хозяйство вызвали в обоих регионах острый кризис. Очевидное, бросающееся в глаза сходство вызывает искушение объединить два эти региона под одной маркой: старопромышленные регионы, депрессивные регионы, моногорода.

Впрочем, «большое количество индустриальных локусов на территории России не предполагает их одно(едино)образия» [Тимофеев, 2013: 38]. В рамках настоящей статьи нас интересуют различия как в истории складывания двух старопромышленных регионов России, так и в их современной хозяйственной специфике, оказывающей определяющее влияние на возможные варианты освоения и ревитализации индустриального наследия. Для этих целей мы используем идеи американского социолога Г. Джереффи, который, размышляя о промышленности в эру глобализации, пишет о двух типах производственных цепочек: зависимой от производителя (producer-driven) и зависимой от покупателя (buyer-driven). В первом случае, характерном для капиталоемких и наукоемких производств (транспортное машиностроение, авиастроение, энерго- и электромашиностроение, производство сложной техники), центральную роль играют крупные интегрированные предприятия. Во втором случае основными выступают ритейлеры и дистрибьюторы брендовых марок продукции, не являющиеся в строгом смысле производителями и не имеющими своих фабрик и заводов. Они организуют децентрализованные производственные сети в развивающихся странах на базе субконтрактов. Этот случай характерен для трудоемких производств товаров широкого потребления, прежде всего — одежды и обуви [Gereffi, 1994: 97].

Российский антрополог А. В. Головнёв замечает: «Поскольку рыночная конвертация мировоззренческих ценностей предполагает их ревизию и менеджмент, все природное и культурное достояние подвергается своего рода инвентаризации,

в ходе которой у прагматичных наследников пробуждаются романтические предковые архетипы» [Головнёв, 2011: 47]. Разумеется, подобной конвертации оказалась подвержена и своеобразная индустриальная идентичность Иваново и Урала, представавшая теперь на рынке двояко. В одном случае конвертации подвергается то, что *было* и *ушло*, оставив набор исторических остатков — зданий и артефактов, более не используемых по назначению — который можно джентрифицировать для туристов и иных потребителей, использовать для создания добавленной стоимости товаров и услуг, либо снести и застроить чем-то совсем другим. В другом случае предметом конвертации выступает действующее, конкурентоспособное предприятие, которое может выступать игроком не только того рынка, на котором специализируется, но и рынка культурного, рынка идентичностей, создавая культурные формы на основе нарратива, который можно называть *индустриальной гордостью*<sup>1</sup>. Ниже мы проанализируем сходства и различия двух промышленных регионов — равнинно-фабричного и горнозаводского — в категориях типов производственных цепочек и типов «конвертации» природного и культурного достояния.

### Золотое кольцо текстильного края

С тех пор как журналист Ю. А. Бычков в 1967 г. проехал по кольцевому маршруту Москва — Ростов — Ярославль — Суздаль — Владимир — Москва, именно Золотое кольцо стало основным брендом обширного региона, которому сейчас трудно даже подобрать какое-либо другое имя. Когда-то он был известен как Замосковье, сегодня А. И. Трейвиш говорит о «русском историко-культурном и промышленном ядре, сложившегося в междуречье Волги и Оки» [Трейвиш, 2004: 12], Центральном старотекстильном ареале, образуемом двумя частями — Ивановским кластером, в основном приходящимся на Ивановскую область [Столбов, 2012: 49], и Московским кластером, охватывающим восток и юго-восток Московской области, а также южную часть Владимирской. Это — «страна центрально-русских “манчестеров”» [Трейвиш, 2004: 18], «текстильный край», территория, в 1929—1936 гг. почти полностью, за вычетом района Орехово-Зуево, объединенная в рамках огромной Ивановской промышленной области.

Более старая южная часть этой страны с начала XIX в. складывалась как кольцо промышленных пригородов крупнейшего центра текстильной индустрии — Москвы. Формирование промышленного кольца вокруг Москвы, в основном закончившееся к 1860-м гг., протекало по радиальной модели, однако «самыми развитыми в промышленном отношении оказались территории, расположенные к северо-востоку, востоку и юго-востоку» [Градостроительство России... , 2003: 427], развивавшиеся вдоль железнодорожных линий на Ярославль, Нижний Новгород и Рязань. Таким образом, ряд крупных текстильных производств оказался на территории современной Владимирской области [Ловкова и др., 2018: 24]. Северная же часть Центрального старотекстильного ареала занимает компактную территорию, ограниченную с запада линией Ростов — Ярославль, с юга — линией Ростов — Тейково —

<sup>1</sup> Примеры такого рода тоже на слуху: можно вспомнить производственный комплекс «Volkswagen» в германском Вольфсбурге, являющийся одновременно памятником индустриальной архитектуры, культурным центром и крупнейшим действующим автомобильным производством. Из парка развлечений «Autostadt», который включает музей техники, шоу-рум, кинотеатр и рестораны (здесь, в частности, подают знаменитую свиную колбаску Volkswagen Currywurst, выпускаемую заводом с 1973 г. — первоначально для собственных столовых, позднее и для всех желающих), открывается отличный вид на старые цеха и впечатляющую заводскую электростанцию 1938 г. постройки; комплекс является туристической аттракцией мирового класса и в то же время — островком индустриальности посреди постиндустриального мира, поскольку здесь работают около 40 000 рабочих — цифра даже по мерке середины XX в. большая.

Вязники, с востока и севера — рекой Волгой. Помимо иваново-вознесенского промышленного узла здесь к концу XIX в. благодаря появлению ряда железных дорог сформировались кинешемско-вичуго-родниковская, писцово-середская и коврово-южская группы фабрик [Градостроительство России... , 2003: 429].

Таким образом, если бы Бычков хотел любоваться не древнерусским зодчеством, а памятниками фабричной архитектуры XIX — начала XX в., его маршрут должен был бы представлять собой нечто вроде восьмерки, вытянутой с юго-запада на северо-восток, выписывающей два эллипса по двум текстильным кластерам — Московско-Владимирскому и Ивановско-Ярославскому. Поселения, расположенные на этом Текстильном кольце, имеют сходный историко-архитектурный, социальный и культурный профиль. Быстрый рост промышленности заставлял владельцев фабрик выносить здания за пределы исторически сложившейся застройки поселения, и этот «слободской» принцип градостроения трансформировал зарегулированную, основанную на жестком и четком плане систему расселения, сложившуюся в России в XVIII в. [там же: 445]. Архитектурными доминантами этих поселений были текстильные фабрики, высившиеся как замки или кремли, «облицованные красным кирпичном многоэтажные корпуса с фасадами, прорезанными рядами равномерно расположенных окон» [там же: 448]. Наряду с фабриками определяющую роль в архитектурном облике этих поселений играли церкви, строившиеся стараниями предпринимателей [Гарелин, 1884: 5]. В 1873 г. даже была сделана попытка наделить поселение характерным гербом: «Нижняя половина выражает колесо — механику, реторта — химию, то есть промышленность, якорь и кипы товара — торговлю...» [Корников, 2008: 24].

В советское время Ивановская область имела репутацию «текстильного цеха Союза», выпуская не менее 1/5 части общесоюзного производства тканей [Бушуева, 2011: 275]. На протяжении 1930-е гг. старые фабричные центры обзаводились конструктивистскими общественными зданиями и жилыми домами, врезавшимися в дореволюционную застройку. Вплоть до середины 1930-х гг. Иваново, крупнейший экономический центр текстильного края, претендовало на высокое звание «третьей столицы» страны [Тимофеев, 2016: 73]. Город, конечно, обладает чертами сходства с другими центрами крупных советских индустриальных областей — Свердловском, Новосибирском, Ростовом-на-Дону, Горьким. Однако есть и важные различия: в отличие от упомянутых региональных центров, где вокруг промышленных новостроек-гигантов разворачивалось новое жилищно-коммунальное строительство (как соцгород Автозавода в Горьком или Уралмаш в Свердловске), в Иваново промышленный рост шел в основном на базе дореволюционных предприятий. Конечно, был построен ряд новых предприятий — фабрика имени Дзержинского, фабрика «Красная Талка» и меланжевый комбинат им. К. И. Фролова [Тимофеев, 2017: 57]. Однако эти предприятия не формировали собственных городков. Похожая ситуация была и в других городах Ивановской промышленной области, хотя некоторые, как Тейково или Шуя, обзавелись довольно крупными комплексами в духе конструктивизма. Отличался от других городов текстильного края Комсомольск, построенный при электростанции ИвГРЭС и ставший образцовым конструктивистским соцгородом [Снитко, 2015].

Поскольку подавляющее большинство фабрик было «унаследовано» от дореволюционной поры, составной частью индустриальной идентичности текстильного края была *революционная гордость* (разве что Санкт-Петербург мог выступать в том же почетном качестве «колыбели революции»). Иваново считалось не только «текстильным цехом страны», но и «родиной первого Совета», а история о страданиях пролетариата и о героической борьбе против капитализма была обязательной составляющей советского нарратива о каждом из «манчестеров». «История Большой Ивановской мануфактуры неотделима от истории всех ивановских

текстильщиков, от их революционной борьбы и участия в коммунистическом строительстве», — констатировали авторы исторического очерка о Большой Ивановской мануфактуре (БИМ) в 1952 г. [Глебов, Соколов, 1952: 3]. К 1970-м гг. Иваново закрепило репутацию «города первого совета», в городе был создан ряд монументальных произведений на эту тему [Вакарчук, 2017].

По сравнению с героическим нарративом об угнетении/освобождении собственно индустриальная гордость, связанная с развитием производства в XX в., была меньше, по преимуществу сводясь к описанию ударного труда (стахановки Виноградовы, важные фигуры советского «пантеона» 1930-х гг., представляли Вичугу). Тот факт, что мануфактура продолжала работать в старых цехах, вызвал у авторов неловкость, которую они старались скрыть: «В отличие от дореволюционных лет, когда производственные корпуса плохо освещались и были сильно загрязнены, Большая Ивановская мануфактура, как и всякая советская фабрика, поддерживает тщательный порядок во всех производственных помещениях. Печатный цех со стенами, окрашенными масляными красками, и освещенный лампами дневного света, установленными у каждой печатной машины, выглядит, как большая производственная лаборатория. Чистота на производстве обязывает рабочих добиваться высокой культуры в выработке первосортных тканей» [Глебов, Соколов, 1952: 126].

Текстильный профиль равнинно-фабричной цивилизации на протяжении XX столетия конкурировал с другими нарративами идентичности. С юга в текстильную страну уже с конца XIX в. врзался клин металлургической, металлообрабатывающей и химической индустрии, развертывавшийся по линии Ковров — Владимир — Кольчугино — Киржач. С 1870-х гг. в Кольчугино развивалась цветная металлургия. В Коврове, бывшем видном текстильном городе, с 1916 г. присутствовала и крупная военная промышленность, в 1930-х гг. начавшая определять облик города. В 1930-х гг. крупным центром химической промышленности и приборостроения стал Владимир. На севере Ярославль утратил текстильную специализацию, став ведущим центром нефтехимической, резиновой и моторостроительной индустрии. Наконец, южная часть Текстильного кольца, сложившаяся близ Москвы, переживала те же трансформации, что и столица: здесь быстро начал расти комплекс наукоемкой индустрии, размывавший старый ландшафт «манчестеров». Второй пятилетний план развития народного хозяйства СССР в 1934 г. констатировал сдвиг в экономике Ивановской области от текстильной индустрии к химии и машиностроению [Второй пятилетний план... , 1934: 48]. Однако при разделении Ивановской промышленной области в 1936 г. машиностроительные и химические новостройки оказались на территории Ярославской и Владимирской областей.

В послевоенный период начался новый виток насыщения области машиностроительными производствами. В путеводителе по Ивановской области 1949 г. известный писатель М. Д. Шошин провозглашал: «В будущем Иваново — центр не только текстильной промышленности, но и машиностроения. Город станет одним из крупнейших промышленных и культурных центров страны» [Шошин, 1949: 42]. Действительно, на территории города разместился теперь ряд машиностроительных заводов, однако вклад этих предприятий в их профильные отрасли был меньше, чем вклад Ивановской области в текстильную отрасль. Более серьезным вызовом стала формировавшаяся с 1960-х гг. идентичность Золотого кольца, опирающаяся на музеефицированные старинные монастыри и храмы, а также на растущий спрос огромной Москвы, начинавшей потреблять блага культурного туризма. Основой Золотого кольца выступали два огромных музея — в Ростове и во Владимире; в Суздале был выстроен мощный современный гостиничный комплекс [Арефьева, 2017]. И по сей день местные органы власти развивают Золотое кольцо; появляются разнообразные проекты «малых Золотых колец», стремящиеся вовлечь в процесс те города, которые не попали в оригинальный маршрут [Глушкова, 2019: 45].



На фоне успехов Золотого кольца текстильное производство плохо поддавалось позиционированию как наукоемкая, современная отрасль промышленности. Хотя, разумеется, она тоже является областью применения наукоемких технологий (материаловедение, автоматизация производства), все же основной прогресс в текстильной промышленности, являющейся в категориях Джереффи цепочкой, зависящей от покупателя, достигается в сфере дизайна, который отделяется от текстильного производства и становится частью креативной индустрии моды. Эта отрасль производства в СССР развивалась слабо. Поэтому распад плановой экономики СССР больно ударил по «манчестерам»: к уязвимости перед хлынувшим на рынок импортным продуктом прибавились слабая обеспеченность сырьем [Балдин, 2014: 20], узкая специализация и консервативная структура выпускаемой продукции, избыточный размер и энергетическая неэффективность фабрик, низкая автоматизация, слабое (ниже 15 % от общего объема) использование синтетических волокон, преобладание выпуска простых тканей с несложной технологией, износом оборудования [Кураев, 2014: 82]. Особо острой проблемой стал сбыт текстильной продукции швейным предприятиям [Капицын и др., 2000: 50]. Но в целом регион сохранил, несмотря ни на что, репутацию «текстильного цеха страны». Складывавшаяся на протяжении двух с лишним столетий индустриальная идентичность дает о себе знать на футбольном поле, одна из речовок ивановских болельщиков такова: «Оле-оле, оле-оле, поем мы все о текстиле» [Горохов, 2018].

С 1999 г. ситуация в текстильной промышленности Ивановской области стабилизировалась, наметился рост [Яковенко, 2014: 123]. Именно здесь действуют специализированные торгово-логистические комплексы текстильного профиля, интернет-площадки для торговли текстильной продукцией. Сложилась и сеть мелких швейных производств, выпускающих недорогую продукцию небольшими партиями [Некрасова, 2012: 158]. Легкая промышленность Центрального старотекстильного ареала, первоначально консолидированная весьма слабо, в XXI в. оказалась реорганизована в рамках ряда холдингов, таких, как «Шуйские ситцы», «ТДЛ Текстиль», «Нордтекс» и другие [Аржанова, 2014]. К 2010 г. началась реализация амбициозной политики создания инновационного кластера [Рычихина, 2013: 94], воплотившаяся, впрочем, далеко не полностью [Солдатов, Некрасова, 2016]. Экономическая сила текстильного сектора не очень-то велика: в сумме ивановские текстильные производители реализовали продукции на ту же сумму, что и ростовская фирма «Глория Джинс», занявшая 384-е место в рейтинге 600 крупнейших компаний России 2019 г. и оказавшаяся в нем единственным представителем легкой промышленности. В отличие от текстильной индустрии, которая в СССР была сконцентрирована в нескольких регионах, включая Центральный старотекстильный ареал, швейная промышленность была довольно равномерно распределена по территории страны [Христофорова и др., 2015: 274]. Экономисты считают, что развитие текстильной индустрии России (и Ивановской области) связано с наращиванием производства синтетических материалов, с ориентацией на работу в среднем ценовом сегменте (поскольку в дешевом сегменте конкурировать с китайскими и другими производителями невозможно, а в дорогой сегмент доступ закрыт из-за отсутствия российских мировых брендов), с интеграцией в глобальные цепи поставок [Текущее состояние... , 2014: 314, 323]. В сумме население текстильного края, если взять Ивановскую, Владимирскую, Вологодскую и Ярославскую области, а также восточные районы Московской области, составляет около 5 600 000 человек, распределенных довольно-таки равномерно по площади около 15 000 км<sup>2</sup>.

Недостаточная наукоемкость, слабая консолидация, отсутствие впечатляющего индустриального нарратива (его сильнейшая часть, история об эксплуатации и революции, обесценилась с крахом СССР) исключают для текстильного края инструментальную роль индустриальной гордости в культурном развитии. Однако

не существует никаких препятствий для того, чтобы рядом с Золотым кольцом через пространство равнинно-фабричной цивилизации пролегло бы еще одно — Текстильное — кольцо. В таком случае уцелевшая легкая промышленность смогла бы компенсировать отсутствие модных брендов, этнизируясь и позиционируя себя как традиционное производство, художественный промысел. Старинные фабрики в этом случае могли бы превратиться в культурно-торговые центры, стать точками продаж. Предполагаемый инновационный текстильный кластер лишь выиграл бы от появления кластера культурного, этакого «текстильного Диснейленда», совмещающего черты этнопарка, ярмарки и фабричной краснокирпичной архитектуры.

### Культурный ландшафт стальной олигополии

Промышленный Урал резко отличается от текстильного ивановского края. Первая волна строительства городов-заводов на Урале пришлось на XVIII в., однако видимых архитектурных элементов того периода в регионе почти не осталось; крупнейшим сооружением XVIII в. может считаться наклонная башня в Невьянске. В 1-й половине XIX в. заново строится ряд новых крупных производств (Ижевск, Златоуст), некоторые старые заводы были реконструированы. Когда речь заходит об уральском городе-заводе, имеются в виду чаще всего города, созданные в XVIII в. и реконструированные в 1-й половине XIX в. [Градостроительство России... , 2003: 445]. Между тем в конце XIX — начале XX в. ведущими предприятиями индустриальной экономики Урала были новые заводы, созданные в конце XIX в. (Чусовой, Надеждинск) и отличавшиеся по своей планировке от старых поселений. В 1930-х — 1950-х гг. часть старых заводов вновь прошла реконструкцию. На ведущие роли вышли новостройки первых пятилеток — некоторые из них возникли с нуля (Челябинск, Магнитогорск, Красноуральск), другие кардинально преобразили облик старопромышленных городов (Свердловск, Пермь, Нижний Тагил, Соликамск). Внутри «горнозаводской страны» сформировалась новая география промышленных центров: новостройки имели собственную историю, в которой старинные и революционные сюжеты играли маргинальную роль, зато важное место занимали истории о первостроителях, новых технологиях, эвакуации оборонных мощностей с запада СССР, освоении новых видов продукции.

Великая Отечественная война оказала огромное влияние на развитие уральских индустриальных городов, поскольку многие из них изменили облик вследствие эвакуации — прежде всего это касается Миасса, Чебаркуля, значительные изменения пережили Свердловск и Челябинск. С 1930-х гг. на Урале быстро развивался наукоемкий сектор, вначале представленный энерго- и электромашиностроением, к которому вскоре добавились мощные заводы атомного и ракетного циклов, целая сеть НИИ и специализированных конструкторских бюро [Мельникова, 2014]. Таким образом, уральский промышленный город был к концу XX в. представлен не менее чем 4 основными типами, которые сильно различались по своей пространственной ориентации, культурному профилю, специализации: старые города-заводы, новые города-заводы, гиганты индустриализации и эвакуации, «закрытые» города ракетно-ядерного цикла. Эта горнозаводская идентичность так же, как и равнинно-фабричная, конкурировала с другими культурными типами, генерировавшимися своими хозяйственными укладами. Важно, что горно-металлургический уклад здесь не вытеснялся; он и сам развивался, переходя к новым, технологически более сложным типам производства (металлургия алюминия, титана, магния), и становился базой для металлообрабатывающей и машиностроительной промышленности.

Между тем, металлургические, горнодобывающие и машиностроительные колоссы образовывали лишь часть индустриальной идентичности региона [Киселев, Щербаков, 2013: 148]. Например, внутри Большого Урала существовали собственные зоны добычи угля — крупнейшей из них был Кизеловский угольный бассейн, а также

Карпинск и Волчанск на Северном Урале, Коркино и Копейск близ Челябинска. Шахтерские городки Кизелбасса, разбросанные на протяженности почти в 100 километров вдоль западного склона Урала, вовсе не напоминали о городах-заводах; они были небольшими поселками, причудливо размещенными около своих шахт, формируя чрезвычайно запутанную, полицентрическую городскую структуру. Своеобразным был и дискурс о шахтерских городах: добыча каменного угля не фигурировала в конвенциональном нарративе о мастерах и умельцах. «Шахтерская гордость» Кизела была вытеснена на задний план в общем уральском нарративе. Дискриминация закреплялась экономической слабостью района. С 1970-х гг. Кизелбасс начал испытывать депопуляцию [Баканов, 2017], в 1990-е гг. бывшая шахтерская страна превратилась в край заброшенных городов и экологического бедствия.

Дискриминации внутри регионального нарратива подвергся другой и крупнейший социально-экономический комплекс Уральского региона — лесопромышленный. Лесная индустрия охватывает старопромышленное ядро Урала широким полукольцом от Верхнего Прикамья (Красновишерск) до Тавды; внутри самой горной страны имеются крупные зоны лесной разработки, на Южном и Среднем Урале [Зыкин, 2020]. Известный уральский поэт Н. А. Куштум, выросший близ Таганая, именовал Урал «лесной родиной» [Куштум, 1937: 59]:

Речки падают с утесов,  
Тучи прячутся в горах,  
Свищут косы на покосах,  
Лес вывозят трактора.  
Слышен говор лесопилок,  
Лесорубов голоса,  
Терпким запахом опилок  
Переполнены леса.

Тем более интересны попытки создать на Урале аналог прославленного Золотого кольца — например, организованное в 2010-х гг. Самоцветное кольцо Урала. Поскольку на Урале отсутствует средневековая древность (разве что старинные города Верхнего Прикамья можно трактовать как средневековые), историко-этническая концепция региона опиралась на индустрию, но определенную как ремесло, традиция, промысел. Как и в случае с равнинно-фабричной цивилизацией Ивановской области, историко-этнический взгляд на уральскую горнозаводскую цивилизацию противостоит индустриальной гордости действующих предприятий: интерес представляет только аутентичное, «крафтовое», промысловое, а не поточное и наукоемкое. В 1970-х гг. в Екатеринбурге был частично реализован весьма амбициозный проект создания подобного пространства «аутентичности» (хотя тогда его так, конечно, не называли) и урбанизма на советский лад. Работавший в центре города старый металлургический завод реконструировали, превратив в Исторический, включавший музей изобразительного искусства, музей архитектуры, краеведческий музей, а также каскад фонтанов и экспозицию заводской техники под открытым небом. Для СССР того времени это был уникальный пример ревитализации промышленной зоны.

Наряду с этим Уралом камнерезов и мастеров существует, конечно, Урал крупной промышленности. Советская промышленная гигантомания оказалась адаптирована в новых рыночных условиях, и даже фотографии индустриальных цехов и корпусов остались важным элементом «визуального представления Свердловской области как сильного экономического региона» [Архипова, 2016: 86—87]. В стратегиях позиционирования уральских городов прослеживается даже «определенная “усталость” от индустриальности» [Тимофеев, 2013: 37], однако это, на наш взгляд, связано именно с тем, что индустриальная гордость в условиях XXI в. отмежевывается от старого понимания производства, так же, как производство

1960—1970-х гг. подвергало переоценке свои устаревшие мощности и цеха. На Урале можно найти несколько своеобразных аналогов «Austostadt», разумеется, с поправкой на экономический разрыв между Саксонией и Уралом. Это касается масштабного культурного и урбанистического обустройства, которые ведут медная корпорация УГМК в Верхней Пышме, трубопрокатная «Группа ЧТПЗ» в Первоуральске, деятельности компании «Магнезит» по привлечению современного искусства в Сатку, усилий группы «Синара» по сохранению старинной домны в Полевском, многолетнего существования в Нижнем Тагиле «ярмарки вооружений» под эгидой Уральского вагоностроительного завода. Наиболее амбициозным среди этих проектов является культурный парк «Притяжение», с 2019 г. реализуемый Магнитогорским металлургическим комбинатом. В случае успешного завершения проект станет настоящим «стальным Диснейлендом».

В металлургических отраслях экономики России с 1990-х гг. по ряду обстоятельств сложилась уникальная децентрализованная система — олигополия, особенно ярко выраженная в черной металлургии (6 ведущих компаний производят 95 % российской стали, при этом 3 из них имеют основные производства на Урале) [Роменец, Ильичёв, 2008: 5]. Эта ситуация открывает возможность для стратегии вложений в социальную и культурную сферу тех провинциальных городов, где находятся ключевые производства. Конечно, не все выигрывают в равной мере: Верхняя Пышма, место приложения ресурсов медного консорциума, доминирует над менее значимыми в структуре компании Кировградом или Красноуральском. Но можно предполагать, что концентрация всей черной металлургии в руках одной монополии привела бы к тому, что вся индустриальная периферия оказалась бы дискриминирована столицей и весь социально-культурный ландшафт Урала выглядел бы совершенно по-иному.

И если бы уральский коллега Бычкова прокладывал курс по металлургической стране, чтобы воочию увидеть ее индустриальную гордость, ему пришлось бы проделать путь почти в 1000 километров по чрезвычайно вытянутому эллипсу, протянутому от Орска на юге до Серова на севере. Это Стальное кольцо могло бы быть представлено — как и его текстильный аналог — в виде восьмерки с двумя кольцами, среднеуральским (Екатеринбург — Нижний Тагил — Серов — Лысьва — Пермь — Екатеринбург) и южноуральским (Челябинск — Магнитогорск — Белорецк — Златоуст — Челябинск). При этом вне кольца, скорее всего, остались бы промышленные гиганты Прикамья, Березники и Соликамск — центры горной добычи, химической промышленности и металлургии магния и титана. Кроме того, Урал по российским меркам населенный: суммарная численность населения только Свердловской, Челябинской и Пермской областей составляет более 10 000 000 человек. Из них большая часть проживает в вытянутой вдоль восточного склона хребта металлургической стране протяженностью около 600 километров от Серова до Магнитогорска. Концентрация конкурентоспособной промышленности и населения крупнейших городов определяют и возможности для сохранения промышленного наследия и его интеграции в социально-культурную жизнь постиндустриального мира.

\*\*\*

Индустриальная идентичность регионов, которую можно четко выявить и в Центральном старопромышленном ареале, и на Урале, не поддается единой стратегии сохранения в постиндустриальном мире. Во всех случаях доминирующий индустриальный нарратив конкурирует с другими формами и типами культуры, подпитываемыми другими хозяйственными укладами, иногда — дискриминирует их, как горнозаводская цивилизация Урала дискриминировала собственные угледобывающие и лесные районы, иногда — подвергается дискриминации, как ивановская

равнинно-фабричная цивилизация подверглась давлению со стороны Золотого кольца. Конвертация индустриальной культуры будет определяться тем, принадлежат ли предприятия регионального профиля к цепочке, зависимой от производителя (Урал), или к цепочке, зависимой от покупателя (Иваново).

Для предприятий второго типа ключевую роль играет не научно-техническое превосходство, а брендинг, способный отделиться от текстильного производства и зажечь своей жизнью в качестве индустрии моды. К тому же текстильная промышленность Ивановской, Владимирской, Московской областей слабо консолидирована и, следовательно, не располагает свободными ресурсами для развития непрофильных активов. Хотя население на обширной территории текстильного края достаточно сильно распылено, находящаяся рядом перенаселенная и богатая Москва способна компенсировать нехватку собственного спроса. Историко-культурный ресурс индустриального наследия бывшей Ивановской промышленной области способен добавить ценности местной текстильной и швейной продукции как «крафтовой», аутентичной, традиционной, а также обогатить и дополнить новыми локациями уже сложившееся Золотое кольцо.

Промышленный Урал, формально также являющийся старопромышленным регионом, в основном населен предприятиями, зависимыми от производителя. Для них характерен наукоемкий, сложный производственный процесс, занятие командных высот экономики, наличие свободных ресурсов, которые можно вкладывать в престижные проекты, косвенно влияющие на общее повышение привлекательности своего города и на усиление своей марки. Престижные административные здания (в 2020 г. Российская медная компания завершила строительство своей штаб-квартиры в Екатеринбурге по проекту бюро Н. Фостера), культурные парки, музеи, выставочные центры — все это призвано подчеркнуть доминирующую роль промышленных гигантов, их индустриальную гордость, исключительную роль в жизни края. Это стало возможным благодаря уникальной ситуации, сложившейся в российской металлургической и металлообрабатывающей промышленности, которая (в отличие от нефтегазовой) не была монополизирована, а также благодаря специфике истории промышленной колонизации Урала.

### *Библиографический список*

- Арефьева Е.* Как строили ГТК «Суздаль» // Владимирские ведомости. 2017. 15 марта.
- Аржанова Я.* Обштопать импорт // Бизнес-журнал. 2014. № 9. С. 35—36.
- Архипова Ю. В.* Визуальные образы Урала и их роль в конструировании брендов // Вестник Гуманитарного университета. 2016. № 1. С. 83—92.
- Баканов С. А.* Демографическая деградация городов в старопромышленных районах Урала (1959—2010) // Quaestio Rossica. 2017. Т. 5, № 1. С. 74—85.
- Балдин К. Е.* Индустриальное развитие и образовательное пространство провинциального города в конце XIX — начале XX в.: (на примере Иваново-Вознесенска) // Лабиринт: прошлое, настоящее и будущее индустриального города. 2014. № 1. С. 17—26.
- Бушueva М. А.* Ретроспективный анализ Ивановского текстильно-промышленного кластера // Теория и практика общественного развития. 2011. № 4. С. 273—276.
- Вакарчук А. Ю.* Из истории экскурсионного туризма в СССР: маршрут «Золотое кольцо» // Государство, общество, церковь в истории России XX—XXI веков: материалы XV Международной научной конференции. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2016. С. 268—274.
- Второй пятилетний план развития народного хозяйства СССР. М.: Госплан СССР, 1934. 739 с.
- Гарелин Я. П.* Город Иваново-Вознесенск или бывшее село Иваново и Вознесенский Посад. Шуя: Литотип. Я. И. Борисоглебского, 1884. Т. 1. 225 с.
- Глебов Ю. Ф., Соколов В. М.* История фабрики Большой Ивановской мануфактуры. Иваново: Иван. обл. гос. изд-во, 1952. 156 с.
- Глушкова А. С.* Брендинг территорий как инструмент привлечения туристов в города, входящие в Малое Золотое кольцо // Вопросы студенческой науки. 2019. № 10. С. 44—54.

- Головнёв А. В. Этничность и идентичность на Урале // Уральский исторический вестник. 2011. № 2. С. 40—49.
- Горохов А. Текстильная столица России // Рабочий край. 2018. 23 марта.
- Градостроительство России середины XIX — начала XX века: города и новые типы поселений. М.: Прогресс-Традиция, 2003. Кн. 2. 557 с.
- Гусев Н. Ю., Берендеева А. Б. Легкая промышленность Ивановской области: состояние, проблемы, перспективы развития // Известия вузов. Технология текстильной промышленности. 2006. № 2. С. 6—10.
- Зыкин И. В. Строительная программа первого и второго пятилетних планов в лесопромышленном комплексе СССР: опыт анализа // Историко-экономические исследования. 2020. Т. 21, № 4. С. 529—552.
- Капицын В. М., Герасименко О. А., Андропова Л. Н. Пути выхода текстильной промышленности из кризиса // Проблемы прогнозирования. 2000. № 2. С. 48—60.
- Киселев К. В., Щербаков А. Ю. Урал: к вопросу об идентификационной динамике бренда // Вестник Пермского университета. Политология. 2013. № 1. С. 138—150.
- Корников А. А. Геральдика Ивановского края: история и современное состояние // Вестник Ивановского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2008. № 4. С. 20—33.
- Кураев А. Н. Легкая и текстильная промышленности России на современном этапе // Человеческий капитал. 2014. № 7. С. 80—83.
- Куштов Н. А. Лесная родина. Свердловск: Свердлов. Обл. изд-во, 1937. 80 с.
- Ловкова Е. С., Савельев И. И., Мищенко В. И., Илларионов А. Е., Селезнев П. С. Развитие текстильной промышленности во Владимирской области // Известия вузов. Технология текстильной промышленности. 2018. № 6. С. 23—26.
- Мельникова Н. В. Формирование «атомной общности» в СССР: социальные активы, «фильтры» и контуры стратификации // Границы и маркеры социальной стратификации в России XVII—XX вв.: материалы Первого Всероссийского научного семинара. Екатеринбург: Банк культ. информ., 2014. С. 98—109.
- Некрасова И. В. К вопросу об интеграционных процессах в текстильной и швейной промышленности // Экономика образования. 2012. № 4. С. 156—159.
- Роменец В. А., Ильичёв И. П. Экономические закономерности, стратегии и проблемы развития черной металлургии // Экономика в промышленности. 2008. № 1. С. 2—12.
- Рычихина Н. С. Анализ стадий «жизненного цикла» развития текстильной отрасли Ивановской области (Россия) // Экономика и банки. 2013. № 2. С. 88—96.
- Сдобнов С. Иваново — центр равнинно-фабричной цивилизации // Strelka Mag. 2017. 21 августа.
- Снитко А. В. Историко-архитектурное наследие производственной и социальной инфраструктур Ивановской ГРЭС // Academia. Архитектура и строительство. 2015. № 3. С. 51—57.
- Солдатов В. В., Некрасова И. В. Инновационный текстильный кластер как основное направление развития текстильной промышленности // Современные наукоемкие технологии: региональное приложение. 2016. № 3. С. 154—157.
- Столбов В. П. К вопросу о зарождении промышленного текстильного предпринимательства в российской провинции: (на примере Иваново) // Историко-экономические исследования. 2012. № 2—3. С. 43—62.
- Текущее состояние и перспективы развития легкой промышленности в России. М.: Высш. шк. экономики, 2014. 333 с.
- Тимофеев М. Ю. Города и регионы России как (пост)индустриальные бренды // Лабиринт: журнал социально-гуманитарных исследований. 2013. № 5. С. 29—41.
- Тимофеев М. Ю. От «красного Манчестера» к «красному Диснейленду»: конструктивистская архитектура и стратегии позиционирования города Иваново // Quaestio Rossica. 2016. № 3. С. 72—92.
- Тимофеев М. Ю. Иваново: город красной зари. Неканонический путеводитель. Иваново: А-Гриф, 2017. 180 с.
- Трейвиш А. И. Ивановское «убывание»: города региона в зеркале истории, географии и статистики // Иваново: город в постсоциалистической трансформации. Берлин, 2004. С. 11—25.

- Христофорова И. В., Архипова Т. Н., Деменкова А. Б. Швейная промышленность: проблемы развития, региональная дислокация и современные управленческие технологии малых предприятий // Модернизация. Инновации. Развитие. 2015. № 4. С. 273—277.
- Шошин М. По родной области. Иваново: Иван. обл. гос. изд-во, 1949. 260 с.
- Яковенко Н. В. Тенденции и перспективы развития текстильной промышленности депрессивного региона (Ивановская область) // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 3, Экономика. Экология. 2014. № 4. С. 121—129.
- Gereffi G. The Organization of buyer-driven global commodity chains: how U.S. retailers shape overseas production networks // *Commodity Chains and Global Capitalism*. Westport; London: Praeger, 1994. P. 95—122.

### References

- Arkipova, Ju. V. (2016) Vizual'nye obrazy Urala i ikh rol' v konstruirovanii brendov [Visual images of Urals in constructing brands], *Vestnik Gumanitarnogo universiteta* [Herald of Universities for Humanities], no. 1, pp. 83—92.
- Bakanov, S. A. (2017) Demograficheskaya degradaciya gorodov v staropromyshlennykh rajonakh Urala (1959—2010) [Urban demographic decline in the traditional industrial regions of the Urals (1959—2010)], *Quaestio Rossica*, no. 1, pp. 74—85.
- Baldin, K. E. (2014) Industrial'noe razvitie i obrazovatel'noe prostranstvo provincial'nogo goroda v konce XIX — nachale XX v.: (Na primere Ivanovo-Voznesenska) [Industrial development and educational space of provincial city in the end of 19th — early 20th centuries: (Example of Ivanovo-Voznesensk)], *Labirint: Proshloe, nastojashhee i budushhee industrial'nogo goroda* [Labyrinth: Past, present and future of industrial city], no. 1, pp. 17—26.
- Bushueva, M. A. (2011) Retrospektivnyj analiz Ivanovskogo tekstil'no-promyshlennogo klastera [Retrospective analysis of Ivanovo textile and industrial cluster], *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya* [Theory and practice of social development], no. 4, pp. 273—276.
- Garelin, Ja. P. (1884) *Gorod Ivanovo-Voznesensk ili byvshee selo Ivanovo i Voznesenskij Posad* [City of Ivanovo-Voznesensk, or the former village of Ivanovo and Voznesensk posad], vol. 1, Shuya: Litotipografiya Ja. I. Borisoglebskogo.
- Gereffi, G. (1994) The organization of buyer-driven global commodity chains: how U.S. retailers shape overseas production networks, *Commodity Chains and Global Capitalism*, Westport; London: Praeger, pp. 95—122.
- Glebov, Ju. F., Sokolov, V. M. (1952) *Istorija fabriki Bol'shoj Ivanovskoj manufakturny* [History of Big Ivanovo manufacture factory], Ivanovo: Ivanovskoe oblastnoe gosudarstvennoe izdatel'stvo.
- Glushkova, A. S. (2019) Brending territorij kak instrument privlecheniya turistov v goroda, vkhodyashhie v Maloe Zolotoe kol'co [Territory branding as a tool of attraction of tourists to the cities of Smaller Golden Ring], *Voprosy studencheskoj nauki* [Student studies], no. 10, pp. 44—54.
- Golovnjov, A. V. (2011) Jetnichnost' i identichnost' na Urale [Ethnicity and identity in Urals], *Ural'skij istoricheskij vestnik* [Ural historical journal], no. 2, pp. 40—49.
- Gradostroitel'stvo Rossii serediny XIX — nachala XX veka: Goroda i novye tipy poselenij [City building in Russia, mid-19th — early 20th century: Cities and new types of settlements], vol. 2, Moscow: Progress-Tradiciya.
- Gusev, N. Ju., Berendeeva, A. B. (2006) Legkaya promyshlennost' Ivanovskoj oblasti: sostoyanie, problemy, perspektivy razvitiya [Textile industry of Ivanovo region: status, problems, perspectives of development], *Izvestija vuzov: Tehnologiya tekstil'noj promyshlennosti* [Technology of textile industry], no. 2, pp. 6—10.
- Kapicyn, V. M., Gerasimenko, O. A., Andronova, L. N. (2000) Puti vykhoda tekstil'noj promyshlennosti iz krizisa [Ways of leading textile industry out of crisis], *Problemy prognozirovaniya* [Problems of prognostics], no. 2, pp. 48—60.
- Khristoforova, I. V., Arkipova, T. N., Demenkova, A. B. (2015) Shvejnaya promyshlennost': problemy razvitiya, regional'naya dislokaciya i sovremennye upravlencheskie tekhnologii malyx predpriyatij [Clothing industry: problems of development, regional dislocation and recent managerial technologies of the small businesses], *Modernizaciya. Innovacii. Razvitie* [Modernization, Innovations, Development], no. 4, pp. 273—277.

- Kiselev, K. V., Shherbakov, A. Ju. (2013) Ural: k voprosu ob identifikacionnoj dinamike Brenda [Ural: on the issue of brand identification dynamics], *Vestnik Permskogo universiteta. Politologiya* [Journal of Perm State University], no. 1. pp. 138—150.
- Kornikov, A. A. (2008) Geral'dika Ivanovskogo kraja: istoriya i sovremennoe sostoyanie [Heraldry of Ivanovo region: history and present state], *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta, Seriya: Gumanitarnye nauki* [Herald of Ivanovo State University], no. 4, pp. 20—33.
- Kuraev, A. N. (2014) Legkaya i tekstil'naya promyshlennosti Rossii na sovremennom etape [Textile industry of Russia at the present stage], *Chelovecheskij kapital* [Human capital], no. 7, pp. 80—83.
- Kushtum, N. A. (1937) *Lesnaya rodina* [Motherland in woods], Sverdlovsk: Sverdlgiz.
- Lovkova, E. S., Savel'ev, I. I., Mishchenko, V. I., Illarionov, A. E., Seleznev, P. S. (2018) Razvitie tekstil'noj promyshlennosti vo Vladimirskoj oblasti [Development of textile industry in Vladimir region], *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenij. Tehnologiya tekstil'noj promyshlennosti* [Technology of textile industry], no. 6, pp. 23—26.
- Mel'nikova, N. V. (2014) Formirovanie "atomnoj obshhnosti" v SSSR: social'nye aktivy, "fil'try" i kontury stratifikacii [Formation of "atomic community" in USSR: social actives, "filters" and outlines of stratification], *Granicy i markery social'noj stratifikacii v Rossii XVII—XX vv.: Materialy pervogo Vserossijskogo nauchnogo seminaru* [Limits and markers of social stratification in 17th — 20th century Russia], Ekaterinburg, Bank kul'turnoj informacii, pp. 98—109.
- Nekrasova, I. V. (2012) K voprosu ob integracionnyh processah v tekstil'noj i shvejnoj promyshlennosti [The issue of integration process in textile and clothing industry], *Ekonomika obrazovaniya* [Economics of education], no. 4, pp. 156—159.
- Romenec, V. A., Il'ichev, I. P. (2008) Ekonomicheskie zakonomernosti, strategii i problemy razvitiya chernoj metallurgii [Economical regularities, strategies and problems of development of ferrous metallurgy], *Ekonomika v promyshlennosti* [Economics of industry], no. 1. pp. 2—12.
- Rychihina, N. S. (2013) Analiz stadij "zhiznennogo cikla" razvitiya tekstil'noj otrasli Ivanovskoj oblasti (Rossiya) [Analysis of stages of "life cycle" of the development of textile industry of Ivanovo region], *Ekonomika i banki* [Economics and banks], no. 2, pp. 88—96.
- Shoshin, M. (1949) *Po rodnoj oblasti* [Across the region of birth], Ivanovo, Ivanovskoe oblastnoe gosudarstvennoe izdatel'stvo.
- Snitko, A. V. (2015) Istoriko-arkhitekturnoe nasledie proizvodstvennoj i social'noj infrastruktur Ivanovskoj GRFS [Historical and architectural heritage of industrial and social infrastructure of Ivanovo Power Station], *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo* [Academy. Architecture and construction], no. 3, pp. 51—57.
- Soldatov, V. V., Nekrasova, I. V. (2016) Innovacionnyj tekstil'nyj klaster kak osnovnoe napravlenie razvitiya tekstil'noj promyshlennosti [Innovation textile cluster as the main direction of development of textile industry], *Sovremennye naukoemkie tekhnologii^ Regional'noe prilozhenie* [Modern research-intensive technologies: Regional supplement], no. 3, pp. 154—157.
- Stolbov, V. P. (2012) K voprosu o zarozhdenii promyshlennogo tekstil'nogo predprinimatel'stva v rossijskoj provincii: (Na primere Ivanova) [On the emergence of industrial textile entrepreneurship in provincial Russia: (Ivanovo example)], *Istoriko-ekonomicheskie issledovaniya* [Journal of Economic History & History of Economics], no. 2—3, pp. 43—62.
- Tekushchee sostoyanie i perspektivy razvitiya legkoj promyshlennosti v Rossii* (2014) [Recent state and prospective for development of light industry in Russia], Moscow: Vysshchaya shkola ekonomiki, 333 p.
- Timofeev, M. Ju. (2013) Goroda i regiony Rossii kak (post)industrial'nye brendy [Cities and regions of Russia as (post)industrial brands], *Labirint: Zhurnal social'no-gumanitarnykh issledovanij* [Labyrinth: Journal of social studies and humanities], no. 5, pp. 29—41.
- Timofeev, M. Ju. (2016) Ot "krasnogo Manchestera" k "krasnomu Disnejlendu": konstruktivistskaya arkhitektura i strategii pozicionirovaniya goroda Ivanovo [From "red Manchester" to "red Disneyland": constructivist architecture and the representation of Ivanovo], *Quaestio Rossica*, no. 3, pp. 72—92.
- Timofeev, M. Ju. (2017) *Ivanovo: gorod krasnoj zari. Nekanonicheskij putevoditel'* [Ivanovo: City of the Red Dawn: An uncanonical guide], Ivanovo: A-Grif.



- Trejvish, A. I. (2004) Ivanovskoe «ubyvanie»: goroda regiona v zerkale istorii, geografii i statistiki [Ivanovo “waning”: the cities of the region in the mirror of history, geography and statistics], *Ivanovo: Gorod v postsocialisticheskoy transformacii* [Ivanovo: the city in the post-socialist transformation], Berlin, pp. 12.
- Vakarchuk, A. Ju. (2016) Iz istorii èkspursionnogo turizma v SSSR: marshrut “Zolotoe kol’co” [From the history of excursions in USSR: Golden ring route], *Gosudarstvo, obshchestvo, cerkov’ v istorii Rossii XX — XXI vekov: Materialy XV mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [State, society, church in the history of Russia of 20th — 21st centuries: proceedings of 15th International scientific conference], Ivanovo: Ivanovskij gosudarstvennyj universitet, pp. 268—274.
- Vtoroj pyatiletnij plan razvitiya narodnogo khozyajstva SSSR (1934)* [Second five-year plan of development of national economy of USSR], Moscow: Gosplan.
- Yakovenko, N. V. (2014) Tendencii i perspektivy razvitiya tekstil’noj promyshlennosti depressivnogo regiona: (Ivanovskaya oblast’) [Tendencies and perspectives of development of textile industry in the depressive region: (Ivanovo region)], *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*, seriya 3, Èkonomika. Èkologiya [Journal of Volgograd State University], no. 4, pp. 121—129.
- Zykin, I. V. (2020) Stroitel’naya programma pervogo i vtorogo pyatiletnikh planov v lesopromyshlennom komplekse SSSR: opyt analiza [Construction Program of the First and the Second Five-Year Plans in Timber Industry of the USSR: Experience in the Study], *Istoriiko-èkonomicheskie issledovaniya* [Journal of Economic History & History of Economics], no. 4, pp. 529—552.

УДК 75.03(470.12)

**ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕРЕПОВЕЦКИХ ХУДОЖНИКОВ  
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX — НАЧАЛЕ XXI в.**

**С. С. Касаткина**

Череповецкий государственный университет,  
Череповец, Россия, SvetlanaCH5@rambler.ru

В статье рассматривается история развития художественной жизни города Череповца во второй половине XX — начале XXI в., в рамках которой раскрывается тема индустриальных мотивов творчества череповецких художников. На основе архивных материалов Дома художника Череповца, каталогов выставок, личных воспоминаний и впечатлений художников представлена творческая история индустриальной группы художников города, процесс становления Череповецкого регионального отделения Союза художников России. Автор анализирует социокультурные обстоятельства города, в которых произошло обращение к теме индустриальных сюжетов. Современные художники возвращаются к сюжетам индустриальной тематики, связанной с грандиозной стройкой прошлого столетия — развитием самого Череповца и градообразующих предприятий металлургической и химической промышленности, но их интерес имеет иные критерии.

**Ключевые слова:** Череповец, Череповецкое региональное отделение Союза художников России, история художественной жизни города, индустриальное наследие.

**INDUSTRIAL THEME IN THE WORKS OF CHEREPOVETS PAINTERS  
IN THE SECOND HALF OF THE XX — EARLY XXI CENTURY**

**S. S. Kasatkina**

Cherepovets State University,  
Cherepovets, Russia, SvetlanaCH5@rambler.ru

The article discusses the history of the development of the painters life of the city of Cherepovets in the second half of XX — beginning of XXI century, in which reveals the theme of industrial art of the Cherepovets painters. On the basis of archival materials of the House of Painters of Cherepovets, exhibition catalogues, personal memories and impressions of painters, the creative history of the industrial group of painters of the city, the process of formation of the Cherepovets regional branch of the Union of Painters of Russia is presented. The author analyzes the socio-cultural circumstances of the city, in which there was an appeal to the topic of industrial heritage. Modern painters return to the subjects of the industrial landscape associated with the grandiose line of the last century — the development of Cherepovets itself and the city-forming enterprises of the metallurgical and chemical industries, but their interest has other criteria.

**Key words:** Cherepovets, Cherepovets regional branch of the Union of Painters of Russia, history of the painters' life of the city, industrial heritage.

---

© Касаткина С. С., 2021

**Ссылка для цитирования:** Касаткина С. С. Индустриальная тема в творчестве череповецких художников во второй половине XX — начале XXI в. // *Labyrinth: теории и практики культуры*. 2021. № 1. С. 65—88.

**Citation Link:** Kasatkina, S. S. (2021) Industrial'naya tema v tvorchestve cherepoveckikh hudozhnikov vo vtoroj polovine XX — nachale XXI v. [Industrial theme in the works of Cherepovets painters in the second half of the XX — early XXI century], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 1, pp. 65—88.

Индустриальные города и производственный потенциал территорий сформировали промышленную тему в искусстве, восприятие которой определяет их образы. Исследованию истории художественной жизни Череповца с 60-х гг. XX — начала XXI в., а также изучению работ череповецких художников в индустриальной специфике посвящена данная статья.

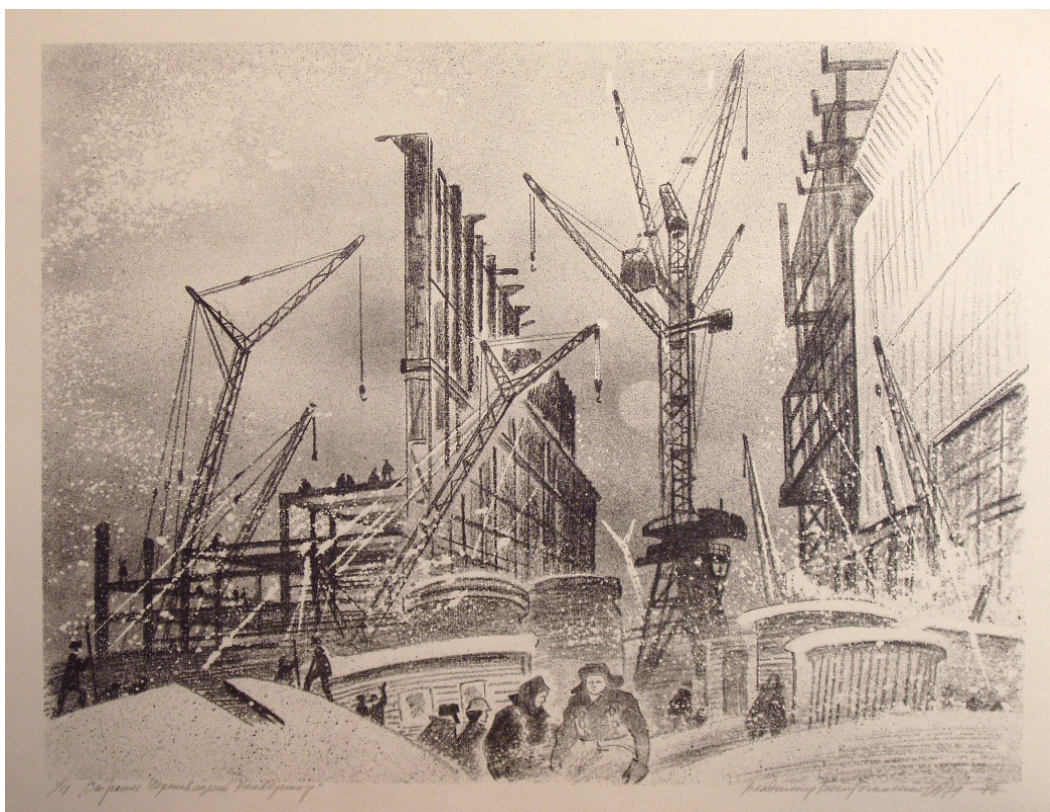
Ведущим жанром живописи художников Вологодской области всегда оставался пейзаж. «К нему обращались практически все художники. В 1990-х и начале 2000-х годов в живописи вологодских художников начинает преобладать линия традиционной реалистической живописи, в которой пейзаж занимает доминирующее место» [Изобразительное искусство... , 2021]. Череповец по разным причинам был оторван от этой практики и стал городом, в котором со второй половины XX века сформировались новаторские тенденции промышленной темы в живописи и скульптуре.

В 50-е годы XX в. в Череповце начал строиться металлургический завод, в 70-е годы XX в. появились объекты химической промышленности. в город приезжали строители, формируя его новый «социальный капитал». Р. С. Колокольчикова справедливо замечает, что «местные власти Череповца при хроническом отставании развития материальной базы социально-культурной инфраструктуры города от темпов прироста населения, низкой обеспеченности горожан учреждениями культуры стремились использовать разнообразные приемлемые формы культурного развития и обслуживания населения» [Колокольчикова, 2009: 143—144]. Для освещения производственной темы череповецкой стройки в 1970-е гг. в Череповце на базе Череповецкого металлургического завода под руководством заслуженного художника РСФСР В. Н. Корбакова была организована республиканская индустриальная группа художников. В состав группы вошли заслуженный художник России В. А. Ветрогонский (Ленинград), заслуженный художник РСФСР А. В. Пантелеев (Вологда), народные художники России Суло Юнтунен (Петрозаводск) и Д. В. Журавлев (Новгород), А. М. Колчанов (Киров) и Э. Г. Браговский (Москва) [Шалаевская, 2012]. В группе работали не только живописцы, но и графики, скульпторы. Приезжал в Череповец и ленинградский скульптор, Народный художник СССР, академик Российской Академии Художеств, лауреат Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина Б. А. Пленкин. С художниками заключались договоры на творческие работы, которые иногда длились продолжительное время. Достойная оплата труда, возможность получить мастерскую и жилье были мотивом заниматься художественной работой в городе металлургов. Произведения авторов объединяла тема рабочего человека, тема индустриального промышленного пейзажа. «Образ стройки перерастает в образ созидательного труда, овеянного суровой и героической романтикой» [Николаева, 1983: 135]. Художники Череповца уверенно вписались в общий тренд того времени, посвятив свои работы труду череповецких строителей, сталеваров, химиков. В их творчестве присутствует индустриальный пейзаж с крупными промышленными зданиями и сооружениями. Заводы аллегорично вплетены в образ города, неразрывно связаны с ним. В сюжетах произведений ощущается мощь тяжелой индустрии, ответственность трудящихся перед теми задачами, которые на них были возложены. Несмотря на суровые реалии металлургического производства, в картинах, графических репортажах и скульптурах, посвященных Череповцу, раскрыта особая красота промышленной архитектуры, ощущается суть «металлургической цивилизации». Эта особенность художественного творчества имеет социально-нравственное значение, так как способствует воспитанию разумных потребностей и созидательных интересов человека и общества.



В. А. Ветрогонский. **Обед строителям.** Из серии «Северная Магнитка». 1965  
(Белгородский художественный музей.

URL: <http://belghm.ru/o-muzee/kollekcii-istoriya-bgkhm/kollekcii/grafika/vetrogonский-v-a-5397/>)



В. А. Ветрогонский. **Строим Череповецкий конвектор.**

Из цикла «По родному Северо-западу», серия «Северная Магнитка». 1979—1980  
(Белгородский художественный музей.

URL: <http://belghm.ru/o-muzee/kollekcii-istoriya-bgkhm/kollekcii/grafika/vetrogonский-v-a-328/>)



В. А. Ветрогонский. **В морозный январь.**

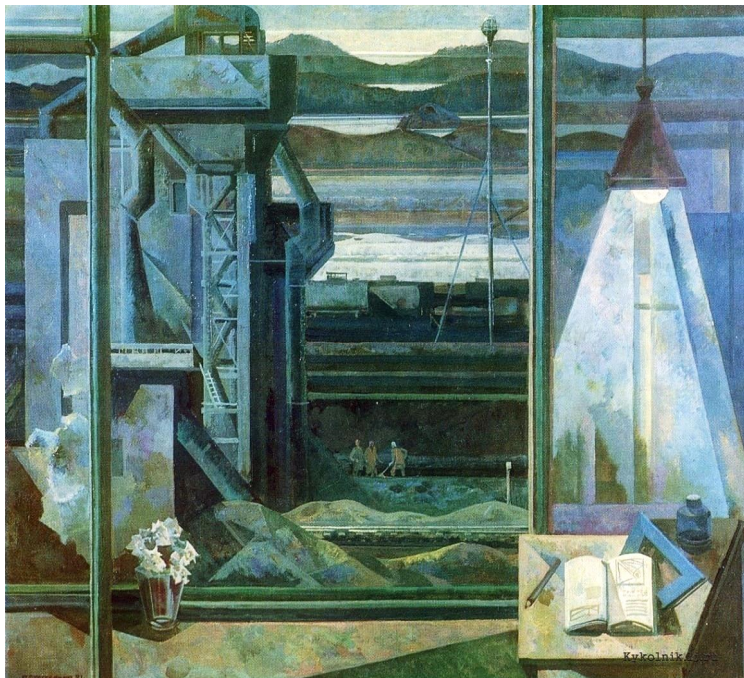
Из цикла «По родному Северо-западу», серия «Северная Магнитка». 1979—1980  
(Белгородский художественный музей.

URL: <http://belghm.ru/o-muzee/kollekcii-istoriya-bgkhm/kollekcii/grafika/vetrogon'skiy-v-a-327/>)

Серию работ о Череповце «Северная Магнитка» создал Владимир Ветрогонский. Творческую специфику художника оценивает В. И. Филиппова, отмечая, что «уже в первых графических работах этого автора можно отметить стремление отразить красоту северной природы, трудовой пафос рабочих будней Череповецкого металлургического комбината, романтику мощной индустрии. Графические серии «Заводские будни» (1953—1957), «Северная Магнитка» (1959—1971), «По родному Северо-Западу» (1953—1971) и многие другие серии этого автора являются интереснейшими повествованиями, острыми и выразительными, созданными мастером наблюдательным, влюбленным в окружающую жизнь» [Филиппова, 2016: 179]. Художественными сюжетами линогравюр, литографий и акварельных работ В. А. Ветрогонского стали образы металлургов, атмосфера строящегося города, интенсивность труда сталеваров и строителей, доменные печи, масштабное оборудование завода, расплавленный металл, природа Русского Севера.

В 70—80-е годы XX в. тема промышленного пейзажа раскрылась в творчестве заслуженного художника РСФСР А. В. Пантелеева. В его работах произошел сплав авангарда и реализма, проявился «суровый стиль». Индустриальные пейзажи и произведения, связанные с технической темой в творчестве А. В. Пантелеева 1950—1980 гг., рассматриваются И. Б. Балашовой. Полагаясь на мнение искусствоведа, необходимо отметить, что А. В. Пантелеев обращался к индустриальной теме в связи с исторической спецификой своего времени — ролью промышленности в построении социализма, а также в силу личной заинтересованности художника,

выполнявшего государственный заказ. «Создание Пантелеевым цикла произведений о роботах отразило важную для отечественного и мирового искусства проблему постижения сущности технического переворота, произошедшего в XX в.» [Балашова, 2009: 6]. Художник верил в торжество прогресса, раскрывая в своем творчестве обобщенный образ индустрии как ведущей приметы современности.



А. В. Пантелеев. **Вечер на Шексне**. 1981  
(Живописный календарь.  
URL: [https://vk.com/photo-151452534\\_457293976](https://vk.com/photo-151452534_457293976))



А. В. Пантелеев. **Близ Череповца**. 1976  
(Живописный календарь.  
URL: [https://vk.com/photo-151452534\\_457293727](https://vk.com/photo-151452534_457293727))



А. В. Пантелеев. **Утро на Череповецком металлургическом заводе.** 1977  
(Живописный календарь. URL: [https://sun9-24.userapi.com/impG1\\_SqqLqfUG5q8xHckKFmlKiqz0h02btZuiG2Q/tByX9fE3c08.jpg?size=777x800&quality=96&proxy=1&sign=db7b46ae002fecc6d238215c8a7e774&type=album](https://sun9-24.userapi.com/impG1_SqqLqfUG5q8xHckKFmlKiqz0h02btZuiG2Q/tByX9fE3c08.jpg?size=777x800&quality=96&proxy=1&sign=db7b46ae002fecc6d238215c8a7e774&type=album))

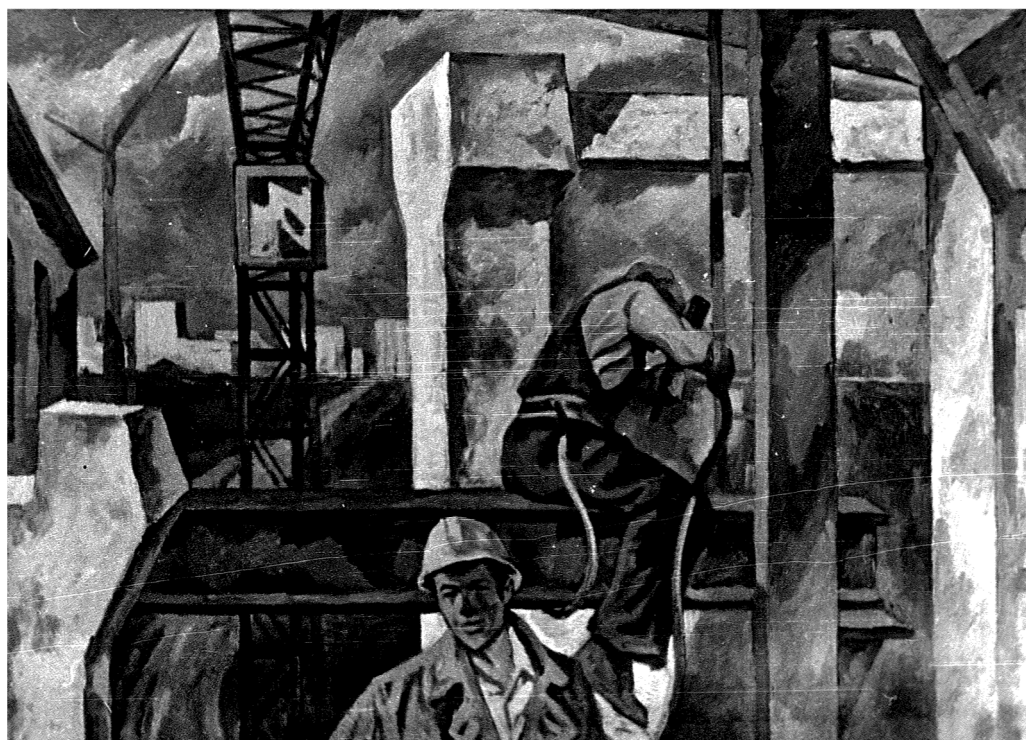


А. В. Пантелеев. **Монтаж 5-й домны. Череповец.** 1985  
(Живописный календарь. URL: [https://sun9-9.userapi.com/impG/P6TGQESc-\\_sckC477DW--nVIABgOh3lrAwLZ4g/uzeGbTSoAoI.jpg?size=397x364&quality=96&proxy=1&sign=7254c01ad22c4bdea4cfb5170e29eac3&type=album](https://sun9-9.userapi.com/impG/P6TGQESc-_sckC477DW--nVIABgOh3lrAwLZ4g/uzeGbTSoAoI.jpg?size=397x364&quality=96&proxy=1&sign=7254c01ad22c4bdea4cfb5170e29eac3&type=album))



Н. И. Гришачев.  
**С улыбкой о металлургах.** 1974  
(Культура Вологодской области.  
URL: <http://cultinfo.ru/art/painting-and-schedule/grishachev-nikolai-ivanovich.php>)

Помимо деятельности всесоюзной индустриальной группы художников, приезжавших периодически, художественная жизнь в городе развивалась в Вологодских художественно-производственных мастерских Художественного фонда РСФСР в Череповце. По словам члена Союза художников России, заслуженного художника РФ, почетного академика Российской Академии Художеств, бывшего председателя Череповецкого регионального отделения Союза художников России А. М. Шебунина, череповецкая группа состояла из девяти членов Союза художников СССР: А. Т. Наговицына, заслуженного художника РСФСР В. В. Щепелкина, М. С. Каменского, Т. П. Контарева, Н. И. Гришачева, Л. Чистякова, Е. А. Соколова, заслуженного художника РСФСР В. А. Сергеева, В. Г. Смирнова [Шебунин, 2000: 1]. Художники работали по творческим договорам с Художественным фондом РСФСР, выполняя проекты (заказы), сдавали свои произведения художественному совету. Заказчиком работ был Художественный фонд РСФСР.



Н. И. Гришачев. **На стройках пятилетки.** 1983. Холст, масло. 115 × 150  
(черно-белая фотокопия работы из архива Дома художника в Череповце)





Н. И. Гришачев. **Дорожники**. 1983. Холст, масло. 115 × 110  
(черно-белая фотокопия работы из архива Дома художника в Череповце)



Н. И. Гришачев. **Строительство химического завода**. 1983.  
Холст, масло. 75 × 100  
(черно-белая фотокопия работы из архива Дома художника в Череповце)

О жизни художников в Череповце А. М. Шебунин вспоминает следующее: «Быть членом Союза художников тогда считалось очень престижно. Денег там не платили, но была возможность работать по творческим договорам через Художественный фонд. Многие считают партийную систему несовершенной, но внимания к искусству тогда было больше. Горком делал творческие заказы, престижные и дорогие. Так что была

возможность работать, заниматься творчеством и жить безбедно. Лимит был 400 рублей в месяц. Рабочий завода, сталевар получал 300—400 рублей, а это в четыре раза больше, чем инженер. Плюс свобода, поездки. Так что я тогда развернулся, сделал много заказов, памятников, мемориальных досок. Кроме того, на выставках лучшие произведения приобретали музеи. Причем покупали за значительные суммы. На деньги за пять медалей я мог жить полгода» [Мануйлов, 2018]. Горком партии курировал Союз художников. Произведения на выставки отбирал выставком. Художественный фонд, выставкомы следили за качеством работ.



Роль градообразующих предприятий в развитии художественной среды в городе была велика. На Череповецком металлургическом комбинате в 1960—80-е гг. существовало бюро технической эстетики, в котором также трудились художники, конструкторы, архитекторы. В 1980 г. А. М. Шебунин, работая на ЧерМК в отделе главного архитектора комбината, выполнил рельефы для стелы в честь 25-летия ЧерМК, а также серию плакет и медалей. В 1982 г. в ходе завершения строительства 5-й доменной печи металлургического завода по заданию ЦК комсомола был организован пленэр череповецких художников, в состав которого вошли А. В. Бабаев, В. А. Шагинов, Н. Ф. Федосов, А. М. Шебунин, В. Г. Смирнов. Металлургический комбинат привлекал к себе и скульпторов, т. к. в условиях производства можно было по специальной договоренности с руководством отлить из металла (череповецкого чугуна) свои художественные работы. В других городах региона такой прямой возможности практически не было. Поэтому в Череповце было создано множество портретов строителей и металлургов. Благодаря труду художников, мастеров пластических искусств у Череповца сформировался уникальный, колоритный и реалистичный художественный образ строящегося города в период его становления как промышленного гиганта Северо-Западного региона страны.



А. М. Шебунин. Фрагмент стелы.  
Череповец. 1980



А. М. Шебунин. Фрагмент стелы.  
Череповец. 1980

Художественное представление об индустриальном Череповце выражалось в выставочных пространствах региона и страны. До 1992 г. череповецкие художники входили в состав Вологодской организации Союза художников РСФСР. Произведения



череповчан неоднократно экспонировались на всесоюзных (республиканских), региональных (зональных), областных, отчетных и персональных выставках. Город поддерживал художников, была возможность работать по творческим договорам через Художественный фонд РСФСР. Городской комитет делал заказы. В 1985 г. под эгидой Вологодской организации Союза художников РСФСР, отдела культуры Череповецкого горисполкома, Череповецкого краеведческого музея была открыта выставка «Череповец — город-труженик в произведениях советских художников». Работы, посвященные памяти Героя Социалистического Труда, академика Ивана Павловича Бардина<sup>1</sup>, были представлены в выста-

вочном зале музея Череповца. Участники выставки — художники из Череповца, Ленинграда, Новгорода, Вологды, Кирова. Индустриальная тема не для всех являлась ведущей, но органично вошла в творчество многих. «Образ металлургического гиганта, люди, работающие у огненных печей и горячих станков, запечатлены в произведениях народного художника РСФСР В. А. Ветрогонского, заслуженных художников РСФСР А. М. Колчанова, В. Н. Корбакова, Д. В. Журавлева, В. А. Сергеева, художников Л. П. Новиковой, Н. И. Гришачева, Э. Н. Иванова, В. А. Татарина, В. С. Кровельщикова, В. Ю. Агафонова» [Ванева, 1985: 5]. Произведения о городе и крае внесли большой вклад в художественную летопись Череповца.

В 1989 г. череповецкие художники экспонировались в областной столице. Эта выставка стала результатом большого художественного труда. Г. Дементьева отмечает: «Так, за 1984—1986 годы наряду с групповыми, в Череповце прошли персональные выставки А. В. Щепелкина, А. М. Шебунина, В. А. Шагинова. Летом 1986 г. череповецкие художники познакомили со своими произведениями ленинградцев. Таким образом, выставка череповчан в Володе (в 1989 г. — С. К.) предопределена серьезной творческой работой коллектива художников и является ее закономерным итогом» [Дементьева, 1989: 3]. В вологодской выставке 1989 г. участвовало 25 череповецких художников, было представлено около 150 произведений, выполненных в разных жанрах, посвященных разным темам, в том числе и индустрии родного города, труду и заводу, воспринимаемому буквально как живой организм.

В 1992 г. в Череповце состоялось собрание череповецкой группы художников, в результате которого большинством голосов решили создать Череповецкую городскую организацию Союза художников России с правом юридического лица. Были избраны члены



А. М. Шебунин.  
Строитель. 1979

<sup>1</sup> По инициативе И. П. Бардина (1883—1960), советского металлурга, Героя Социалистического Труда, Лауреата Ленинской премии и двух Сталинских премий первой степени, в Череповце был построен металлургический комбинат.

правления и назначен председатель — А. М. Шебунин. «30 июня 1992 г. был принят Устав организации и на федеральной основе, равноправно наряду с другими организациями, Череповецкая организация вошла независимо от Вологодской в Союз художников России. Вологодская область в правлении СХР получила два голоса. На местах началась работа по выходу из постигшего всех кризиса» [Шебунин, 2000: 4—5]. Вологодские художественно-производственные мастерские Художественного фонда РСФСР, располагавшиеся в Череповце, прекратили свою работу. На базе Череповецкой организации СХР в декабре 1992 г. появилась фирма «Дом художника», существовавшая во многом на основе энтузиазма А. М. и Н. П. Шебуниных. Александр Михайлович Шебунин отмечает: «за два года работы были проведены 43 выставки, был учрежден конкурс “Старый город”, стали продаваться работы художников...» [Шебунин, 2000: 6]. В 1996 г. фирма была закрыта, и освободившиеся помещения по решению правления ЧОСХР были распределены между художниками. В Череповце было сохранено не только здание Дома художника, но и фонд из 36 творческих мастерских. Состав Череповецкого отделения СХР постоянно пополнялся: с 1992 по 2020 годы состав увеличился более чем в 5 раз. Примечательно то, что с 2004 года в ЧОСХР выходит обозрение «Художник и время», работают студии, организуются пленэры, развивается сотрудничество с Череповецким музейным объединением и другими организациями культуры, науки и образования.



А. М. Шебунин. Эскиз медали  
«Строители кислородно-конвекторного  
цеха». 1982. Аверс. Д. 9 см. Б. к.



А. М. Шебунин. Эскиз медали  
«Строители кислородно-  
конвекторного цеха». 1982.  
Реверс. Д. 9 см. Б. к.



Фотография группы художников индустриального пленэра в Череповце. 2015  
(из личного архива художника А. М. Шебунина)

В современной истории Череповецкого отделения СХР есть страницы, связанные с индустриальными мотивами в творчестве. В 2015 году, в год 60-летия Череповецкого металлургического комбината, был проведен межрегиональный индустриальный пленэр, который курировал скульптор, график, член Союза художников России, заслуженный художник РФ А. М. Шебунина. В Череповец приехали ведущие художники России из Москвы, Санкт-Петербурга, Великого Новгорода, Пскова, Петрозаводска, Кирова, Вологды. На объектах дивизиона «Северсталь Российская Сталь» они создали более 100 работ, открыли выставку по итогам данного пленэра. В творческих работах художников на череповецком пленэре отразились грандиозные впечатления от увиденной мощи производства, магии огня расплавленного металла. Участники пленэра отметили, что традиция приглашать художников на ведущие предприятия в наше время оказалась забыта, что совершенно напрасно. И в XXI веке комбинат восхитил своей особой эстетической силой как гимн созидательному труду человека. Заслуженный художник РФ С. Ю. Горбачев, участник пленэра, уверен: «произведения искусства — это не реклама, что давно потеряла доверие человека, — это настоящая школа патриотизма и источник веры в будущее своей страны» [Череповецкий индустриальный пленэр, 2015: 8]. Художники на пленэре прониклись индустриальным потенциалом страны, многообразием заводской архитектуры, череповецким промышленным колоритом. Завод-гигант, отображенный в их этюдах, заставляет задуматься о том, как человек смог себя превзойти, создав огромное производство, преодолев свою природную слабость. Заслуженный художник РФ В. П. Полотнов определил задачу пленэра в том, что отображая сложнейшие конструкции цехов и дозн, технологические процессы производства чугуна, стали, проката, быт заводчан в целом, художники собрали уникальный материал для дальнейшей работы о череповецком комбинате, о людях, работающих здесь [там же: 25].



А. М. Шебунин. **Рождение проката**. 2015. Бумага, гуашь. 60 × 80  
(из личного архива художника А. М. Шебунина)



А. М. Шебунин. **Утро на Шексне**. 2015. Бумага, гуашь. 60 × 80  
(из личного архива художника А. М. Шебунина)

Председатель Череповецкого городского отделения Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» В. Н. Дмитриев отмечает: «Завод оказался очень интересным арт-объектом. Для меня это открытие. Богатство форм, линий, конструкций, цвета, игра света и тени. Увиденное вселяет гордость за тех, кто создавал индустриальную мощь нашей страны» [там же: 11] (фотографии работ В. Н. Дмитриева представлены художником). Член СХР Р. В. Зубков, отзываясь о пленэре, обозначил масштабы и смелость воплощенных решений индустриального гиганта: «Приятно увидеть своими глазами живую историю ЧерМК, созданного более полувека назад. Модернизация и современные технологии позволяют идти в ногу со временем. Больше всего удивлен запасом прочности оборудования, спроектированного в годы советских пятилеток. Все работает, все движется. Но главное — это, конечно, люди. Оптимизм и увлеченность своим делом не может не радовать. Такие пленэры, конечно, нужны как художникам, так и зрителям. Можно сказать даже больше — картины, посвященные теме труда, всегда ждут на выставках любого уровня» [там же: 15]. В 2016 году в Вологде открылась выставка работ художников по итогам Череповецкого индустриального пленэра «Гимн Северной Магнитке», где было представлено современное слово о человеке труда в изобразительном искусстве [Шутова, 2016].



Р. В. Зубков. **Панорама ЧерМК**. 2015. Холст, картон, масло. 35 × 40  
(ArtLib.ru. URL: [http://www.artlib.ru/index.php?id=11&idp=0&fp=2&uid=9623&iid=496220&idg=0&user\\_serie=13501](http://www.artlib.ru/index.php?id=11&idp=0&fp=2&uid=9623&iid=496220&idg=0&user_serie=13501))



**Р. В. Зубков. «Сталеплавильное производство». 2015.**

Холст, картон, масло, 35 × 40  
(ArtLib.ru. URL: [http://www.artlib.ru/index.php?id=11&idp=0&fp=2&uid=9623&iid=496295&idg=0&user\\_serie=13501](http://www.artlib.ru/index.php?id=11&idp=0&fp=2&uid=9623&iid=496295&idg=0&user_serie=13501))



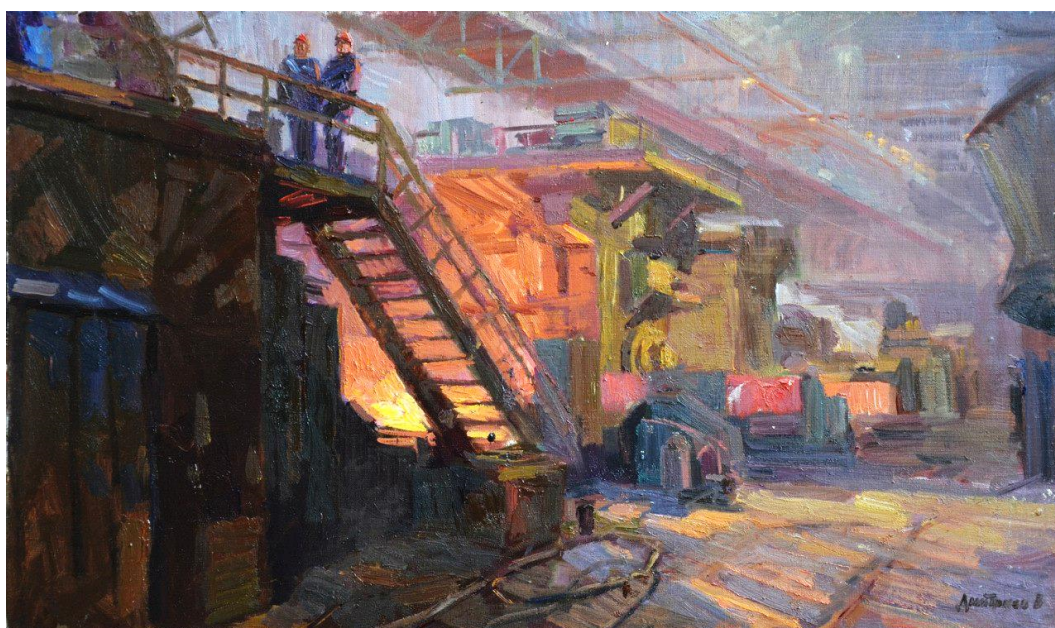
**Р. В. Зубков. Цех разливки конвертерной стали. 2015.**

Холст, картон, масло, 35 × 40  
(ArtLib.ru). URL: [http://www.artlib.ru/index.php?id=11&idp=0&fp=2&uid=9623&iid=495980&idg=0&user\\_serie=13501](http://www.artlib.ru/index.php?id=11&idp=0&fp=2&uid=9623&iid=495980&idg=0&user_serie=13501))





В. Н. Дмитриев. **В горячем цехе.**  
Холст, масло. 45 × 45



В. Н. Дмитриев. **Мастера стального потока.**  
Холст, масло. 48 × 72



В. Н. Дмитриев. **Домна.**  
Холст, масло. 88 × 80



В. Н. Дмитриев. **Завод.**  
Картон, масло. 50 × 70



В. Н. Дмитриев. **На завод.**  
Картон, масло. 25 × 35



В. Н. Дмитриев. **Череповецкий порт.**  
Холст, масло. 40 × 50



В. Н. Дмитриев. Северянка.  
Картон, масло. 40 × 80



Л. А. Борисова. **Череповецкие жирафы.** 2020.  
Бумага, акварель. 54 × 78



Л. А. Борисова. **На судоремонтном заводе.**  
Бумага, акварель. 54 × 78. 2020



**А. В. Иоганн. Этуд-репортаж о строительстве моста  
в Череповце через Шексну. 2021**



**А. В. Иоганн. Этуд-репортаж о строительстве моста  
в Череповце через Шексну. 2020**

Помимо металлургического производства предприятие АО «Апатит» в 2019 году организовало для художников возможность индустриального пленэра на своей территории. Одиннадцать череповецких художников создали промышленные пейзажи, в которых объектами внимания оказались масштабные и колоритные здания производства — башня карбамида, цех по производству серной кислоты, самый мощный агрегат в России и Европе «Аммиак-3». Современные художники Череповца работают в разных техниках и жанрах, но тема индустрии традиционно им близка, потому что «родом из детства».

В качестве обобщения нужно отметить, что история художественной жизни города во второй половине XX в. во многом была связана с развитием индустриальной темы в творчестве художников. Промышленная тематика Череповца в их работах сформировала особый стиль, прославлявший «металлургическую цивилизацию», созданную в 1960—80-е гг. «Субъектами» индустриального направления в «череповецком» искусстве стали: республиканская индустриальная группа художников (приезжали в Череповец в творческие командировки); художники, работавшие при Вологодских художественно-производственных мастерских Художественного фонда РСФСР в Череповце; художники при городских предприятиях (например, бюро технической эстетики при Череповецком металлургическом комбинате). Городские власти иногда выделяли художникам мастерские и квартиры, что было важным мотивирующим вопросом в их работе.

Знаменитая всесоюзная стройка в Череповце воспевалась приглашенными художниками из разных регионов страны. Это сформировало благоприятную творческую атмосферу, создало условия для развития новых художественных направлений и техник, таких как индустриальный пейзаж, графические репортажи и т. д. Произведения художников поражают воображение масштабными сюжетами о производственных площадках, гигантских механизмах, об укрощении в руках рабочих огня и стали. На их основе сформировался образ города в виде мощного, трудолюбивого, энергичного, постоянно развивающегося организма. В город активно приезжали люди, несмотря на все сложности экологии и проблемы городской комфортной среды. Более 65 лет в Череповце работает металлургический завод. Художники XX века реалистично запечатлели в произведениях многие страницы промышленной истории города, связанной с комбинатом. Их труды являются не только объектами искусствоведческого внимания, но и историческими источниками.



А. М. Шебунин. **Преемственность**. 2005. Череповец.  
(Культура Вологодской области. URL: <http://cultinfo.ru/news/2018/4/70-years-shebunin>)

Современные художники Череповца, авторы XXI века, во многом оказались воспитанными на работах своих учителей. Однако социокультурная ситуация в городе в наше время не предопределяет их систематическое творчество в жанре индустриального пейзажа. Художники обращаются к нему эпизодически, осознавая, что в индустриальных сюжетах города заключается глубинный смысл городской истории, «череповецкая романтика», визитная карточка города. Череповецкие художники Л. А. Борисова и А. В. Иоганн следуют традициям промышленного пейзажа, выбирая индустриальные сюжеты в своих этюдах. Произведения художников, созданные по индустриальным череповецким мотивам, находятся в фондах Третьяковской галереи и Русском музее, в фондах Череповецкого музейного объединения, ряд работ — в фондах Вологодской областной картинной галереи, некоторые — в частных коллекциях и в фондах у самих художников (авторов). В городе Череповце установлены монументальные произведения А. М. Шебунина. В Вологде работает Мемориальная мастерская художника Александра Пантелеева, где экспонируются некоторые работы автора по индустриальной тематике. В Череповце и Вологодской области нет специальной галереи, посвященной индустриальной теме в живописи и других видах искусства.

#### Библиографический список

- Балашова И. Б. Индустриальная тема в творчестве А. В. Пантелеева в контексте советского промышленного пейзажа: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2009. 26 с.
- Ванева Л. Вступительная статья // Череповец — город — труженик в произведениях советских художников: живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство: каталог. Вологда, 1985. 24 с.
- Данилова Э. В., Вальшин Р. М., Юнусова А. В. Городской пейзаж как представление об образе и архитектуре города // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Градостроительство: сборник статей / под ред. М. И. Бальзанникова, К. С. Галицкова, Е. А. Ахмедовой. Самара: Самар. гос. архит.-строит. ун-т, 2017. С. 96—99.
- Дементьева Г. Вступительная статья // Художники Череповца: живопись. Графика. Скульптура: каталог выставки. Вологда, 1989. 56 с.
- Изобразительное искусство Вологодской области XX — начала XXI века // Вологодская областная картинная галерея. URL: <https://vologda-gallery.ru/collections/izobrazitelnoe-iskusstvo-vologodskoy-oblasti-hh-nachala-xxi-veka> (дата обращения: 10.02.2021).
- Колокольчикова Р. С. Череповец как феномен индустриального города (середина 1960 — середина 1980-х гг.). Череповец: Череповец. гос. ун-т, 2009. 275 с.
- Мануйлов С. Скульптор Александр Шебунин: «Сейчас к искусству и культуре относятся как к сфере услуг». 2018. URL: <https://cherinfo.ru/news/93666-skulptor-aleksandr-sebunin-sejcas-k-iskusstvu-i-kulture-otnosatsa-kak-k-sfere-uslug> (дата обращения: 10.02.2021).
- Николаева Е. В. Искусство и рабочий класс. Ленинград: Художник РСФСР, 1983. 253 с.
- Филиппова В. И. Роль В. А. Ветрогонского в формировании и развитии художественных традиций в Череповце во второй половине XX века // Социально-экономическое и культурное развитие России во второй половине XIX — начале XXI века: сборник научных работ / ред.-сост. А. Е. Новиков. Череповец: Череповец. гос. ун-т, 2016. Вып. 7. С. 177—184.
- Череповецкий индустриальный пленэр, 2015: каталог выставки / сост. А. М. Шебунин. Череповец: Оффициана, 2015. 48 с.
- Шалаевская А. В. Образ череповецкого металлургического комбината в изобразительном искусстве России второй половины XX века // Вестник Череповецкого государственного университета. 2012. Т. 2, № 1. С. 141—146.
- Шебунин А. М. Череповецкое региональное отделение. Союз художников России // Текущий архив Дома художника (г. Череповец). 30.06.1992 — 2000 гг. 20 с.
- Шутова Ю. «Гимн Северной Магнитке» звучит в мастерской Александра Пантелеева // Без формата. URL: <https://vologda.bezformata.com/listnews/zvuchit-v-masterskoj-aleksandra-panteleeva/47005834/?amp=1> (дата обращения: 12.02.2021).



## References

- Balashova, I. B. (2009) *Industrial'naya tema v tvorchestve A. V. Panteleeva v kontekste sovetского промышленного пейзажа*: Avtoref. dis. ... cand. iskusstvovedeniya [Industrial theme in the works of A. V. Pantelev in the context of the Soviet industrial landscape: Synopsis of a thesis (Cand. Sc.)], St. Petersburg.
- Cherepoveckij industrial'nyj plener*; Katalog vystavki (2015) [Cherepovets industrial plein air 2015; Exhibition catalog], Cherepovets: Oficiana.
- Danilova, E. V., Val'shin, R. M., Yunusova, A. V. (2017) Gorodskoj pejzazh kak predstavlenie ob obraze i arhitekture goroda [Urban landscape as a representation of the image and architecture of the city], in: *Tradicii i innovacii v stroitel'stve i arkhitekture. Gradostroitel'stvo*: Sbornik statej, ed. by M. I. Bal'zannikov, K. S. Galickov, E. A. Ahmedova, Samara: Samarskij gosudarstvennyj arkhitekturno-stroitel'nyj universitet, pp. 96—99.
- Dement'eva, G. (1989) Vstupitel'naya stat'ya [The introduction], in: *Hudozhniki Cherepovca. Zhivopis'. Grafika. Skul'ptura*: Katalog vystavki, Vologda.
- Filippova, V. I. (2016) Rol' V. A. Vetrogonskogo v formirovanii i razvitii khudozhestvennykh tradicij v Cherepovce vo vtoroj polovine XX veka [The role of V. A. Vetrogonsky in the formation and development of artistic traditions in Cherepovets in the second half of the twentieth century], *Social'no-ekonomicheskoe i kul'turnoe razvitie Rossii vo vtoroj polovine XX — nachale XXI veka*: Sbornik nauchnykh rabot, iss. 7, Cherepovec: Cherepoveckij gosudarstvennyj universitet, pp. 177—184.
- Izobrazitel'noe iskusstvo Vologodskoj oblasti XX — nachala XXI veka (2020) [Visual art of the Vologda region of the XX — beginning of the XXI century], *Vologodskaya oblastnaya kartinnaya galereya*, available from <https://vologda-gallery.ru/collections/izobrazitelnoe-iskusstvo-vologodskoy-oblasti-hh-nachala-xxi-veka> (accessed 10.02.2021).
- Kolokol'chikova, R. S. (2009) *Cherepovec kak fenomen industrial'nogo goroda (seredina 1960 — seredina 1980-kh gg.)* [Cherepovets as a phenomenon of an industrial city (mid. 1960s — mid. 1980s)], Cherepovec: Cherepoveckij gosudarstvennyj universitet.
- Manujlov, S. (2018) *Skul'ptor Aleksandr Shebunin: "Sejchas k iskusstvu i kul'ture odnosyatsya kak k sfere uslug"* [Sculptor Alexander Shebunin: "Now art and culture are treated as a service sector"], available from <https://cherinfo.ru/news/93666-skulptor-aleksandr-sebunin-sejchas-k-iskusstvu-i-kulture-otnosatsya-kak-k-sfere-uslug> (accessed 10.02.2021).
- Nikolaeva, E. V. (1983) *Iskusstvo i rabochij klass* [Art and the working class], Leningrad: Khudozhnik RSFSR.
- Shalaevskaya, A. V. (2012) *Obraz cherepoveckogo metallurgicheskogo kombinata v izobrazitel'nom iskusstve Rossii vtoroj poloviny XX veka* [The image of the Cherepovets Metallurgical Plant in the visual arts of Russia in the second half of the XX century], *Vestnik Cherepoveckogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 2, no. 1, pp. 141—146.
- Shutova, Yu. (2016) "Gimn Severnoj Magnitke" zvuchit v masterskoj Aleksandra Panteleeva ["Anthem of the Northern Magnitke" sounds in the studio of Alexander Pantelev], *Bezformata*, available from <https://vologda.bezformata.com/listnews/zvuchit-v-masterskoj-aleksandra-panteleeva/47005834/?amp=1> (accessed 10.02.2021).
- Vaneva, L. (1985) Vstupitel'naya stat'ya [Introductory article], in: *Cherepovec — gorod-truzhenik v proizvedeniyakh sovetskikh khudozhnikov*: Zhivopis', grafika, skul'ptura, dekor.-prikl. iskusstvo: Katalog vystavki, Vologda.

УДК 008.001

## СЕМЬ ФРАГМЕНТОВ О ГУМАНИТАРНОЙ ГЕОГРАФИИ, ПУТЕШЕСТВИЯХ И КРАЕВЕДЕНИИ

**М. Ю. Немцев**

Московская высшая школа социально-экономических наук, Москва, Россия,  
nemtsev.m@gmail.com

Это эссе представляет собой рассуждение о роли путешествий в гуманитарно-географических исследованиях, а также опыт понимания методологического подхода географа В. Л. Каганского. «Путешествие» рассматривается как особый метод исследования, специфичный для гуманитарной географии. Особенности такого путешествия являются исследовательское внимание к повседневности, облегчаемое самим пространственным перемещением, и работа с текстами, осознанная текстуализация культурного ландшафта. Гуманитарное географическое путешествие противопоставляется «туризму». В заключение рассматривается краеведение как особая познавательная деятельность. Она также предполагает теоретически нагруженные путешествия и поэтому родственна гуманитарному краеведению как исследовательской практике.

**Ключевые слова:** гуманитарная география, краеведение, культурный ландшафт, познавательное путешествие, путешествие, путешественник, теория краеведения.

## SEVEN FRAGMENTS ABOUT HUMANITARIAN GEOGRAPHY, TRAVELING AND KRAEVEDENIE (AN ESSAY)

**M. Yu. Nemtsev**

Moscow School for Social and Economic Sciences, Moscow, Russia, nemtsev.m@gmail.com

In this essay I discuss “traveling” as a particular research practice unavoidable in studies in humanitarian geography. I follow methodological approach of Russian geographer and traveler Vladimir Kagansky. Taken as a research method, “traveling” gives a possibility to inquiry everyday life of people living in a certain landscape and transforming it by their everyday activity (or, borrowing a special philosophical term from Russian language, we would better call it *deyatelnost'*). This humanized landscape is defined as ‘cultural landscape’ in which human mind is embedded in form of traces and remnants of these activities. It is the task of a traveler to reconstruct the state of their minds while physically traveling though the ‘cultural landscape’. This manner of traveling is juxtaposed to ‘tourism’, be it leisure or sport activity, but is technically similar to travels being made by those who study their region (I use the special Russian word ‘kraevedenie’ to indicate these syncretic study). As specific features of a travel, I identify (1) exploratory attention to everyday life, facilitated by the spatial movement itself, and (2) hermeneutical approach to the landscape that has similarities with reading texts. Yet, the conscious textualization of the cultural landscape does not make traveling a sort of ‘reading’, for landscape cannot be fully perceived as a ‘text’. Humanitarian geography is also briefly compared to critical geography as it is known in the English-speaking academia.

**Key words:** human geography, travel, traveler, regional studies, kraevedenie, cultural landscape, mythopoetics, theory of regional studies.

---

© Немцев М. Ю., 2021

**Ссылка для цитирования:** Немцев М. Ю. Семь фрагментов о гуманитарной географии, путешествиях и краеведении // *Labyrinth: теории и практики культуры*. 2021. № 1. С. 89—97.

**Citation Link:** Nemtsev, M. Yu. (2021) Sem' fragmentov o gumanitarnoj geografii, putesthestviyah i kraevedenii [Seven fragments about humanitarian geography, traveling and kraevedenie], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 1, pp. 89—97.

Это эссе было написано в рамках одного образовательного проекта с целью представить гуманитарную географию как исследовательскую практику, чьим важнейшим методом является *путешествие*. Оно было написано в соотнесении со взглядами российского гуманитарного географа Владимира Леопольдовича Каганского. Думаю, что у многих читателей есть опыт путешествий в том смысле, в каком они здесь обсуждаются. Это эссе представляет собой собрание заметок, фрагментов, кратких рассуждений по теме: о чём стоит говорить, говоря о «гуманитар-гуманитарной географии».

## 1. Предмет

Существует несколько наук, в название которых входит слово «география», при единстве объекта они различны по предметам и методам. Гуманитарной географии интересно *повседневное взаимодействие людей и населённой ими земной поверхности*. В отличие от физической и экономической географии, гуманитарная география опирается на методы гуманитарных наук (см. ниже про «герменевтику ландшафта»). Она исследует сознание и мышление людей, действующих в конкретном географическом пространстве. «Повседневность» подразумевает массовость, рутинность, привычность, незаметность. Всё это существенные аспекты интересующей гуманитарного географа действительности. Повседневная жизнь кажется обычной, а вот приезжий может заметить нечто особенное.

Скажем, приезжая в недавно возникший недалеко от Москвы загородный посёлок, нетрудно обратить внимание на одну его особенность. Между большими усадьбами с хорошими двух-трёхэтажными домами, окружёнными высокими заборами, проходят узкие проезды, где с трудом могут разминуться два автомобиля. Заборы придвинуты вплотную к накатанным в грунте колеям, почти не оставляя места для пешеходов. В «старой» деревне через дорогу от этого нового посёлка вы видите широкие улицы, с натоптанными вдоль них пешеходными дорожками, и деревьями. Такое сравнение сразу же ставит вопрос: почему в «новом» посёлке проезды между домами не выглядят как улицы, и они явно даже не удобны, чтобы по ним прогуливались, на них находились? И далее: что о сознании жителей нового посёлка, переехавших в него из мегаполиса, говорит тот факт, что им достаточно узких проездов, а не полноценных улиц?

И замечают ли они сами эту странность своей повседневности?

## 2. От пространства к ландшафту

Один и тот же элемент пространства, например поле, выглядит совершенно по-разному для фермера, который всю жизнь провёл в посёлке неподалёку, геодезистов, которые изучают места будущей застройки, или археологов с раскопа прямо посреди этого поля. Путь даже они никогда не встретятся и не поговорят (обычно так и бывает). Их поведение, их действия по отношению к этому полю накладываются одно на другое, преобразуют его во времени, и так они между собой взаимодействуют. Фермер пасёт здесь скот, геодезисты расставляют вешки, готовя поле к «превращению» в пустырь на городской окраине, археологи создают его тщательную карту, дают ему своё название и требуют для него государственной охраны. От этих разнообразных предприятий остаются следы. И те, кто приходит на это поле, не могут не взаимодействовать со следами других. Они будут их стирать. Или стараться не замечать. Или пользоваться ими в своих целях. Они будут по ним ходить, обживать их. Простейший и всеобщий способ деятельности в обитаемом пространстве — это повседневная ходьба по своим делам [Серто, 2008]. Все мы натаптываем свои тропинки.

Всё это сложное многослойное движение жизни в географическом пространстве и превращает его в многослойный ландшафт. Гуманитарная география исследует, каким образом представители данного общества *распоряжаются своей свободой* и достигают своих целей в конкретных, географически обусловленных «предлагаемых обстоятельствах» (этот термин из учения Станиславского о театральной игре здесь вполне уместен). Пространственные наблюдения дают совершенно особый материал, чтобы размышлять о классической проблеме соотношения свободы и необходимости.

«**Культурный ландшафт**» — это исторический возникающий результат такой встречи «культуры» с географической средой. По определению Владимира Каганского, «*культурный ландшафт* — земное пространство, жизненная среда достаточно большой (самосохраняющейся) группы людей, если это пространство одновременно цельно и структурировано, содержит природные и культурные компоненты, освоено утилитарно, семантически и символически» [Каганский, 2009]. Итак, главное свойство культурного ландшафта: его можно мысленно «разобрать» на составляющие части. Сделать реверсивный инжиниринг местной культуры.

Чтобы сделать выводы об устройстве нашего мышления, нужно суметь прочитать наш же культурный ландшафт. Гуманитарная география учит *читать* пространства и ландшафты. Слово «читать» как будто означает: относиться к сделанному другими и увиденному — как к написанному.

### 3. Читать ландшафт?

В очень широком смысле слова гуманитарной географией занимаются все, кто думает об особенностях обитаемого людьми пространства, кто путешествует по нему и анализирует рассказы других об их путешествиях. Но как научная дисциплина она требует специальной подготовки: умения и привычки путешествовать и при этом «читать» поверхность земли, знания истории, навыков работы с географическими описаниями.

Оказавшись *на* новой местности, мы прежде всего должны сориентироваться. Для этого мы читаем на ней знаки присутствия и жизни других. Границы населённых пунктов проходят по несуществующим уже дорогам или древним крепостным валам. Местные мифы наслаиваются один на другой, так что фольклор иногда уже и не отличить от успешного творчества краеведов-энтузиастов [Митин, 2004]. Местные жители почитают места памяти, возникшие в неожиданных локациях и на «посторонний взгляд» — не вполне объяснимым образом, причём они мирно сосуществуют, хотя и символизируют противостоящие вроде бы политические силы [Генисаретский и др., 2010]. Часть города процветает, а часть города вымирает, выдавая признаки былого процветания. Фиксация этих наблюдений создаёт текст. Но разве сориентироваться на местности, где мы оказались, не означает её прочитать? Увидеть как совокупность знаков, символов, которые что-то нам «говорят»?

Так называемые «повороты» в гуманитарном знании XX в., кроме прочего, сформировали традицию использования понятия «текст» как универсальной онтологической категории. Культурный ландшафт можно назвать текстом в силу того, что при его наблюдении во время путешествия производятся интерпретативные операции, аналогичные производимым при внимательном чтении (с многократными возвращениями к прочитанному, подчёркиваниями и т. д.), т. е. при перемещении внутри обычного текста (а чтение — это перемещение). Поэтому в гуманитарной географии можно говорить о чтении ландшафта и, соответственно, о «*герменевтике культурного ландшафта*».

Совместная деятельность по целенаправленному преобразованию пространства (чистого пространства) в культурный ландшафт развёртывается во времени и поэтому требует специальных средств рациональной рефлексии. В итоге, «есте-

ственный» результат такой рефлексии — это текст. Конечно. Но также и схема, график, карта. И в первую очередь, карта. Гуманитарный географ рисует и свои карты, планы, схемы. Их рисование становится частью рабочих навыков. Но всё-таки скорее именно *описания* (рефлексивные, прикладные, теоретические) в первую очередь становятся специальным предметом анализа и постоянного (само)совершенствования для гуманитарной географии. Она больше работает со словами, чем с цифрами и с рисунками.

Конечно, пространство — это всё-таки не текст. Оно *лишь только* похоже на текст, когда мы осматриваем, просматриваем, пронзаем его, затем описываем. Если в путешествиях применяются навыки герменевтики, сама идея «чтения» текста — это особый гуманитарный соблазн. С ней надо бы поосторожнее.

Можно полагать «гуманитарную географию» анализом географических образов. Очевидно, что она «гуманитарна» именно потому, что образам (*репрезентациям*) пространства в ней принадлежит совершенно особая роль. Так, в подходе известного гуманитарного географа Дмитрия Замятина, она исследует «способы представления и интерпретации земных пространств в человеческой деятельности, включая мысленную (ментальную) деятельность [Замятин, 2010: 26] во взаимосвязи с другими географическими науками. Для этого создаются специальные «образно-географические» карты [там же: 30].

Для работы с такими картами можно даже и не путешествовать. Более того, предположу, для исследования репрезентаций телесные перемещения в пространстве даже не полезны, они мешают<sup>1</sup>. Однако *при таком «кабинетном» исследовании пространства остаётся как бы в небрежении сама местность*. Там, куда впечатались повседневные человеческие дела, превратив её в культурный ландшафт. Повседневность всегда «бежит» описаний. Поэтому нужно увидеть её своими — и подготовленными глазами. В повседневности есть некая плотность, «*материальность*», требующая непосредственного телесного действия по отношению к себе.

#### 4. «Особый жанр жизни в ландшафте» — путешествие

Чтобы узнать местность и её людей, нужно *осознанное* наблюдение — вплоть до *включённого* наблюдения (в некоторых ситуациях). Исследование обитаемого пространства требует наблюдения за самим пространством изнутри него. Поэтому главным профессиональным занятием гуманитарного географа является *путешествие*.

Мы уже привыкли смотреть на пространство так, как его нам показывают плоские экраны цифровых устройств. Но что можно так увидеть? Немногое. Мы видим на экране то, что нам показывают те, кто держит камеру. К тому же мы не чувствуем, не слышим гул скрытой лесом автострады и негромкие разговоры в очереди в кассу междугороднего автобуса. Путешественник сам выбирает, на что смотреть. Он или она знает, как смотреть, и поэтому может увидеть, услышать, узнать намного больше, чем любой другой приезжий. И больше, чем местный житель, которому уже «всё это примелькалось». Путешественник стремится понять людей, рассматривая их жизнь в пространстве. Это можно сделать, только лично оказавшись «там».

«Путешествие — не пассивное отражение мест: перемещение исключительно ради поглощения или порождения потока образов — не путешествие, как и туризм. Собственно путешествия — лишь один из многих типов перемещений, однако оно семантически и культурно выделено. Путешествия необратимы (и лично

---

<sup>1</sup> Не случайно знаменитый антрополог Клод Леви-Стросс начинает свою автобиографию так: «терпеть не могу путешествия и путешественников» [Леви-Стросс, 1999: 7]. Он хотел работать, а не «путешествовать», постоянно отвлекаясь от дела.

и когнитивно), безвозвратны, невозпроизводимы, полионтичны (полиреальны), полимасштабны, открыты» [Каганский, 2018: 33].

В отличие от туриста или обычного путешественника в широком смысле слова, который «просто так» вертит головой вокруг, гуманитарный географ прицельно рассматривает: как люди обустривают пространство вокруг себя. То есть вникает в **культурный ландшафт**. В. Л. Каганский пишет: «Ландшафт столь нелинеен и многоуровнен, что есть особые практики расчленения и линеаризации ландшафтных многообразий, конструирования систем несовпадающих траекторий прохождения последовательностей мест как смысловых элементов. Этому отвечает особый жанр жизни в ландшафте и воспроизведения художественных впечатлений — путешествие» [Каганский, 1998].

У гуманитарных путешествий есть своя техника, а в ней — множество лайфхаков. Чем же путешественник отличается туриста? Целью и рефлексией. Неэскапизмом. Екатерина Шапинская описывает историю и традицию «путешествий на Восток» западных людей как форму сообразных находок ими «там» именно того, что они и искали: «восточность». Так много кто ездит, особенно теперь. «Вначале человек знакомится с возможными путями своего туристического путешествия, получает визуальное представление о тех местах, где он хочет провести очередной отпуск, и только проведя сравнительный анализ привлекательности этих мест и стоимости поездки, отправляется за впечатлениями и удовольствиями, каждое из которых занесено в прейскурант услуг. Таким образом, туристическое путешествие становится не открытием новых мест, а подтверждением заранее запланированного удовольствия» [Шапинская, 2011: 90]. Будем называть такие путешествия просто «**поездками**». Их цель формируется сочетанием ценностей эскапизма, эстетизма и гедонизма. Иногда такие поездки покрывают большие пространства, становятся продолжительными и очень важны для самообразования. Однако они содержательно противоположны путешествиям в смысле гуманитарной географии, — путешествиям теоретика [Каганский, 2018]. Сказанное отнесу и к спортивным туристическим походам, хотя и сам люблю их.

## 5. О пользе категории «деятельность»

Оказавшись там, где живут люди, — мы имеем дело с материальными (пространственными) выражениями **совместной деятельности** представителей данной культуры. Поэтому, чтобы построить онтологию гуманитарной географии, нужно пользоваться категорией деятельности.

Если «гуманитарная география» принципиально и отличается по предмету от «социальной» и «человеческой» географии [Гладкий, 2014: 163], то именно вниманием к повседневной деятельности. К её структуре, нормам и культурным смыслам. Не наблюдаемые «напрямую», они реконструируются из культурного ландшафта.

Эту деятельность в пространстве организует **власть**, распределённая по разным уровням принятия и реализации решений. Об эффективности власти географ постфактум делает выводы, исследуя пространство. Часто эти выводы нетриумфальны.

В русском языке «деятельность» в течение долгого времени была важнейшей философской и научной категорией, и поэтому была подробно разработана. Теперь русскоязычные исследователи и путешественники благодаря этому имеют в своём распоряжении мощную исследовательскую оптику «деятельностного подхода».

Гуманитарная география, пожалуй, сходна с более известной даже самим гуманитариям «критической географией»<sup>2</sup>. Та возникла, когда оказалось, что исследовать

<sup>2</sup> Т. е. *critical geography* — русскоязычная Википедия её переводит как «радикальную географию». Федор Корандей отмечает: «язык, на котором сегодня принято писать о пространстве, пропитан [Анри] Лефевром» [Корандей, 2016]. Критическая география формиру-

закономерности распределения людей в пространстве необходимо, чтобы понять отношения власти, неравенство и возникающие в силу неравенства конфликты. Она огромное внимание уделяет именно политическому аспекту происходящего с людьми в пространстве. Она исследует эффекты, которые вызывают действия власти в населённом людьми пространстве. Например, как именно государственные программы переселений<sup>3</sup> влияют на качество жизни [Rogers, Wilmsen, 2020], когда множество людей вынуждены менять свой образ и стиль жизни, буквально пересоздавать себя самих, будучи спешно перемещаемыми из одного района города в другой или вовсе в пригород.

Современная российская гуманитарная география внимательна к оставленным в пространстве властью следам. И часто тоже относится к ним очень критически. Однако можно заметить, что она гораздо менее политизирована. Возможно, потому что в России она исторически формировалась вне какой-либо открытой политической борьбы. Она стремится к рациональному пониманию, но не к экспертному обоснованию политического действия.

## 6. Ещё об определении «путешествия»

Путешествие обладает для интеллектуала особой привлекательностью интеллектуального приключения. Конечно, самое простое путешествие это внимательная ходьба [де Серто, 2008]. Однако для определения «путешествия» как метода важен один аспект.

«Путешествие» подразумевает перемещение исследователя-путешественника «к» людям, ведущим повседневную жизнь с повседневными практиками, которые он в прямом смысле слова «застаёт» за ними. «Местные» — не путешествуют. Они действуют в сравнительно неизменной пространственно-временной ситуации. Путешественник целенаправленно меняет окружение, попадает туда, где он относительно «чужой», поэтому готов воспринять всё замеченное «там» как новое, особое, необычное.

Для мышления путешественника поэтому принципиально характерна исходная «перемещённость», «не-здешность». Путешественник противопоставлен «местным», которых он встречает по пути. Это принципиальное условие отличает путешествие от социологического исследования с помощью «мобильных методов». Например таких, как «интервью в движении», проводимое в совместной поездке исследователя и интервьюируемого [Глазков, Стрельникова, 2015: 80—81]. И поэтому путешествие — это не только внимательная ходьба. Это ходьба (вообще, передвижение) — на расстоянии от обычного и привычного.

Опыт путешествий относится, возможно, лишь к немногому в современности, что невозможно воспроизвести цифровой симуляцией. Путешественник не может не путешествовать в физическом пространстве со всей его твёрдой, т. е. не предсказуемой, часто неприятной, даже угрожающей, материальностью. *Путешествие — торжество эмпиризма.* «Путешествие — включённое постижение культурного ландшафта путём движения от места к месту. Мы двигаемся, наблюдая, чувствуя и мысля ландшафт непрерывно. В каждом новом месте в рамках видения (не только визуального) попадают все новые ландшафты, в каждом месте меняется круг тех мест, с которыми соотносится это место... Путешествие — включение в ландшафт, и значит — взаимодействие с ним» [Каганский, 2004].

---

ет восприятие пространства гуманитариями, даже и чуждыми непосредственно географии по роду своих основных интересов.

<sup>3</sup> Например, московская городская программа «реновации».

## 7. Краевед как гуманитарный географ *par excellence*

Путешествие, хоть и вблизи от «своего» дома — это частое занятие краеведа. В России само слово «краевед» часто звучит уничижительно в речи профессиональных историков и географов. Но в данном случае эту его неблагоприятную репутацию можно позволить себе проигнорировать. Примем краеведение всерьёз как особую практику насыщения смыслами и значениями некоего сравнительно ограниченного ландшафта. В повседневности прошлых и современных жизней «здесь» краеведы и черпают детали, насыщающие их гуманитарно-географические образы. *Краевед стремится о своём месте (топосе) знать всё*. Поэтому интеллектуально всеяден и ко всему внимателен [Немцев, 2016].

В этой внимательности — «сильная сторона» краеведения. Краевед — «мифогеограф», он любит своё место (свою местность, свой город, свой родной «культурный ландшафт» и т. д.) и поэтому хочет увидеть его уникальность. Этого взывает влюбленный взгляд, готовый обратить внимание на всё [Корандей, 2016]. Поэтому *краевед по своей интенции — мифогеограф*. Иногда — профессиональный.

Мифогеограф создаёт «место» в его уникальности, как палимпсест, в котором разными слоями написаны один на другом «здешние», локальные проявления различных контекстов: «больших событий, мировых процессов и пр. — и политических, и социальных, и геологических и каких угодно ещё» [Митин, 2004].

Из-за этой всеядности краеведение с большим трудом поддаётся дисциплинарной квалификации [Пирожков, 2014]. Как пишет Ирина Басалаева, «постсоветская гуманитаристика реабилитировала его в статусе научного знания, вновь введя в иерархию исторических субдисциплин» [Басалаева, 2011: 89]. Но могло ли быть что-то иное, если постсоветская гуманитаристика была совершенно отчуждена от географии как науки и как призвания? И не гуманитарная ли география вернёт географию краеведам, не претендуя на место, занятое историей, но дополняя её?..

Мы в России до сих пор плохо знаем, что такое краеведение. Тем более, — каким оно могло бы быть [Корандей, 2016; Зырянова, Пирожков, 2014]. Однако без гуманитарно-географических путешествий оно невозможно. Краеведу не обойтись без многократных путешествий по своему «месту».

*Краеведы — мифогеографы — фактически занимаются гуманитарной географией по типу своей исследовательской деятельности*. Хотя, как правило, без соответствующей теоретической рефлексии. Даже если они не рефлектируют методические принципы и цели того, что делают (увы, очень часто так и бывает), а всего лишь «читают» культурный ландшафт своей местности. Но в работе краеведа минимизирована эта конститутивная для путешествия *дистанцированность*. Ведь краевед тоже живёт «здесь». Поэтому чтобы увидеть в привычном важное, особое, чтобы написать интересный «текст», краеведу требуется специальная тренировка, оснащение себя теоретической рефлексией. Скажем, те, кто создаёт тематические экскурсии по своим родным городам [Бурбилова, 2018], раскрывая, как их прошлое и пространственные особенности влияют на особенности местной жизни, явно упражняются в гуманитарной географии.

Нужно переходить от мифогеографии к гуманитарной географии. Поэтому для любого краеведа крайне желателен систематический взгляд на самих себя как на на гуманитарных географов, точнее — как *путешествующих теоретиков*.

### Библиографический список

- Басалаева И. П. Форматы постсоветского краеведения // Краеведение как феномен провинциальной культуры. Омск: Омск. гос. ист.-краевед. музей. 2011. С. 89—95.
- Бурбилова В. «Небаянистый» Новосибирск: необычная экскурсия по городу // Сибкрай.ру. 2018. URL: <https://sibkray.ru/news/1/915274/> (дата обращения: 02.03.2021).



- Генисаретский О. И., Немцев М. Ю., Сорокин В. Н. Пересечения пространств памяти // 60 параллель. 2010. № 1 (36). С. 80—87.
- Гладкий Ю. Н. Гуманитарная география: понятийный статус и институционализация // Гуманитарный вектор. 2014. № 2 (38). С. 158—164.
- Замятин Д. Н. Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук // Социологическое обозрение. 2010. Т. 9, № 3. С. 26—50.
- Зырянова Н. Б., Пирожков Г. П. Уровни краеведческого знания: краеграфия и краеология // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. № 5. С. 318—320.
- Каганский В. Л. Культурный ландшафт: основные концепции в российской географии // Обсерватория культуры: журнал-обозрение. 2009. № 1. С. 62—70.
- Каганский В. Л. На пути к герменевтике ландшафта // *Hermeneutics in Russia*. 1998. № 1.
- Каганский В. Л. Путешественник // Русский журнал. 2004. URL: [http://old.russ.ru/culture/20040813\\_kag.html](http://old.russ.ru/culture/20040813_kag.html) (дата обращения: 02.03.2021).
- Каганский В. Л. Путешествия теоретика // География и туризм. 2018. № 1. С. 33—44.
- Корандей Ф. С. О любви к Родине // Гефтер.ру. 2016. URL: <http://gefter.ru/archive/18178> (дата обращения: 02.03.2021).
- Леви-Стросс К. Печальные тропики. Львов: Инициатива; М.: АСТ, 1999.
- Митин И. И. На пути к мифогеографии России: «игры с пространством» // Вестник Евразии. 2004. № 3. С. 140—161.
- Немцев М. Ю. Девять тезисов о краеведении // Гефтер.ру. 2016. URL: <http://gefter.ru/archive/19615> (дата обращения: 02.03.2021).
- Пирожков Г. П. Краеведение: к вопросу о междисциплинарных связях // Научный альманах. 2014. № 2 (2). С. 297—306.
- Серто М. де. По городу пешком / пер. А. Космарского // Социологическое обозрение. 2008. Т. 7, № 2. С. 24—38.
- Шапинская Е. Н. Путешествие на Восток как бегство от повседневности: феномен туристического эскапизма // Международный журнал исследований культуры. 2011. № 4 (5). С. 136—155.
- Rogers S., Wilmsen B. Towards a critical geography of resettlement // *Progress in Human Geography*. 2020. Vol. 44, iss. 2, pp. 256—275.

### References

- Basalaeva, I. P. (2011) *Formaty postsovetskogo kraevedeniya* [Formats of Post-Soviet kraevedenie], in: *Kraevedenie kak fenomen provincial'noj kul'tury* [Kraevedenie as a phenomenon of regional culture], Omsk: Omskij gosudarstvennyj istoriko-kraevedcheskij muzej, pp. 89—95.
- Burbilova, V. (2018) “Nebayanistyj” Novosibirsk: neobychnaya ekskursiya po gorodu [Novosibirsk without bluff: unusual sightseeing tour], *Sibkraj.ru*, available from <https://sibkraj.ru/news/1/915274/> (accessed 02.03.2021).
- Certeau, M. de (2008) *Po gorodu peshkom* [Walking through a City], transl. by A. Kosmarsky, *Sociologicheskoe obozrenie* [Sociological review], vol. 7, no. 2, pp. 24—38.
- Genisaretskij, O. I., Nemtsev, M. Yu., Sorokin, V. N. (2010) *Peresecheniya prostranstv pamyati* [Where memory spaces intersect], *60 Parallel'*, no. 1, pp. 80—87.
- Gladky, Yu. N. (2014) *Gumanitarnaya geografiya: ponyatijnyj status i institucionalizaciya* [Humanitarian geography: conceptual status and institutionalization], *Gumanitarnyj vector*, no. 2, pp. 158—164.
- Kaganskij, V. L. (1998) *Na puti k germenевtike landshafta* [Towards the Hermeneutics of Landscape], *Hermeneutics in Russia*, no. 1.
- Kaganskij, V. L. (2004) *Puteshestvennik* [The traveller], *Russkij zhurnal* [Russian journal], available from [http://old.russ.ru/culture/20040813\\_kag.html](http://old.russ.ru/culture/20040813_kag.html) (accessed 02.03.2021).
- Kaganskij, V. L. (2009) *Kul'turnyj landshaft: osnovnye koncepcii v rossijskoj geografii* [Cultural landscape: main concepts of Russian geography], *Observatoriya kul'tury: zhurnal-obozrenie* [Observatory of culture: Journal-review], no. 1, pp. 62—70.
- Kaganskij, V. L. (2018) *Puteshestviya teoretika* [The theoretician at travels], *Geografiya i turizm* [Geography and tourism], no. 1, pp. 33—44.

- Korandej, F. S. (2016) O lyubvi k Rodine [About Love for Motherland], *Gefter.ru*, available from <http://gefter.ru/archive/18178> (accessed 02.03.2021).
- Levi-Stross, K. (1999) *Pechal'nye tropiki*, L'vov: Iniciativa, Moscow: AST.
- Mitin, I. I. (2004) Na puti k mifogeografii Rossii: "igry s prostranstvom" [Towards mythogeography of Russia: "playing with the space"], *Vestnik Evrazii* [Acta Eurasica], no. 3, pp. 140—161.
- Nemtsev, M. Yu. (2016) Devyat' tezisov o kraevedenii [Nine statements about kraevedenie] *Gefter.ru*, available from <http://gefter.ru/archive/19615> (accessed 02.03.2021).
- Pirozhkov, G. P. (2014) Kraevedenie: k voprosu o mezhdisciplinarnykh svyazyakh [Kraevedenie: to the problem of interdisciplinary connections] *Nauchnyj al'manakh* [Scientific Almanach], no. 2 (2), pp. 297—306.
- Rogers, S., Wilmsen, B. (2020) Towards a critical geography of resettlement, *Progress in Human Geography*, vol. 44, iss. 2, pp. 256—275.
- Shapinskaya, E. N. (2011) Puteshestvie na Vostok kak begstvo ot povsednevnosti: fenomen turistskogo èskapizma [The Oriental Journey as an Escape from Everyday Life: the Phenomenon of Tourist Escapism], *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury* [International journal of cultural research], no. 4 (5), pp. 136—155.
- Zamyatin, D. N. (2010) Gumanitarnaya geografiya: prostranstvo, voobrazhenie i vzaimodejstvie sovremennyh gumanitarnykh nauk [Humanitarian geography: space, imagination and interaction of humanitarian sciences], *Sociologicheskoe obozrenie* [Sociological review], vol. 9, no. 3, pp. 26—50.
- Zyryanova, N. B., Pirozhkov, G. P. (2014) Urovni kraevedcheskogo znaniya: kraeografiya i kraeologiya [Levels of Knowledge in *Kraevedenie*: Kraeography and Kraeology], *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [Current problems of humanitarian and natural sciences], no. 5, pp. 318—320.

УДК 791.43(73)-2

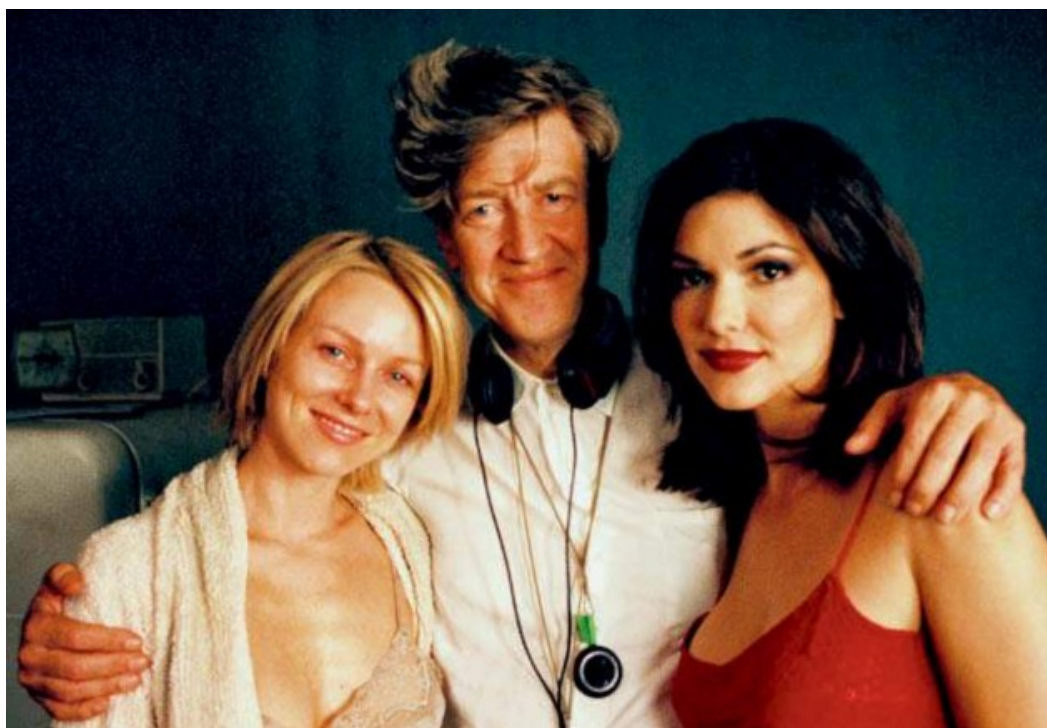
**ВОПЛОЩЕННЫЙ ОБРАЗ: ОТ РЕАЛИЗМА К ИЛЛЮЗИОНИЗМУ  
(Анализ фильма Дэвида Линча «Малхолланд Драйв»)**

**Ури Гершович**

Санкт-Петербургский государственный университет,  
Московский государственный университет, Еврейский университет в Иерусалиме,  
Санкт-Петербург / Москва, Россия; Иерусалим, Израиль, gershovichuri@gmail.com

*К 75-летию Дэвида Линча*

«Малхолланд драйв» — один из наиболее любимых критиками и зрителями фильмов Дэвида Линча. В 2001 фильм получил приз Каннского фестиваля за лучшую режиссуру, был номинирован на «Оскар». Загадочная сюжетная канва, обилие деталей, персонажей и путаница в их идентификации вызывали и продолжают вызывать различные интерпретации. Сам Линч, отказываясь пояснять свой фильм, сформулировал знаменитые десять подсказок к распутыванию сложного клубка, но, кажется, сделал это для того, чтобы окончательно запутать зрителя и критиков.



---

© Гершович У., 2021

**Ссылка для цитирования:** Гершович У. Воплощенный образ: от реализма к иллюзионизму: (анализ фильма Дэвида Линча «Малхолланд Драйв») // *Labyrinth: теории и практики культуры*. 2021. № 1. С. 98—103.

**Citation Link:** Gershovich, U. (2021) Voploshchennyj obraz: ot realizma k illyuzionizmu: (Analiz fil'ma Devida Lincha "Malholland Drajv") [The Embodied Image: from Realism to Illusionism: (Analysis of David Lynch's film "Mulholland Drive")], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 1, pp. 98—103.

Возьму на себя смелость предложить прочтение, снимающее целый ряд вопросов и претендующее на вскрытие смыслового ядра фильма. Поскольку фильма соткан из множества сюжетных линий, попробуем вначале прояснить их. Героини двух основных линий — блондинка и брюнетка. Воспроизведем вкратце две истории, «переключение» между которыми происходит благодаря загадочному синему кубу.



Первая история. Девушка-брюнетка (Лаура Херринг) едет в машине. Судя по всему, ее собираются убить, но убийство срывается, происходит авария. Находясь в шоковом состоянии, она спускается с холма, откуда открывается вид на залитый огнями город. Сразу же заметим, что это Голливудский холм, а дорога, по которой ехала машина с девушкой и есть Малхолланд-драйв. Тем временем девушка-блондинка, которую зовут Бетти (Наоми Уоттс), прилетает к своей тётке, актрисе Рут (в комнате которой висит фотография знаменитой Риты Хейворт) с надеждой сделать карьеру актрисы. В комнате своей тётки она застаёт потерпевшую аварию девушку-брюнетку, у которой, как мы понимаем, вызванная шоком амнезия. Девушка-брюнетка, увидев фотографию Риты Хейворт, представляется Ритой. Между Бетти и псевдо-Ритой завязываются теплые, дружеские, переходящие в любовные отношения. Бетти готовится пройти актерский кастинг и одновременно помогает Рите понять, кто она и откуда. После чрезвычайно успешного кастинга Бетти девушки, кажется, находят ключ к решению загадки происхождения псевдо-Риты. Их поиски заканчиваются обнаружением трупа еще одной девушки по имени Даяна, которой предположительно и являлась брюнетка, взявшая имя Рита. Брюнетка странным образом «раздваивается» на живую девушку и труп — мы недоумеваем.

Вторая история. Девушка-блондинка из провинции по имени Даяна приезжает в Голливуд, чтобы сделать карьеру актрисы. (У нее, как выяснится чуть позже, тетка — актриса, на помощь которой она, возможно, рассчитывала, но та умерла в Канаде). Но дело у Даяны не заладилось, она подрабатывает в кафе официанткой (в этом качестве её играет Мисси Крайдер), ей приходится снимать квартирку в каком-то студенческом пансионе и даже поменять ее (судя по всему, на менее удобную и более дешевую) квартирку соседки. У Даяны роман с гораздо более успешной брюнеткой Камиллой (Лаура Херринг, в качестве любовницы Камиллы Даяну играет Наоми Уоттс, «бывшая» Бетти). Камилле удается получить главную роль и влюбить в себя режиссера. Камилла патронирует Даяну и помогает ей получать эпизодические роли. Но вместе с тем, она изводит свою подругу, заставляя ту



ревновать. На определенном этапе Камилла решает разорвать отношения с Даяной, и та невероятно страдает и мучается, постоянно вспоминая последнюю встречу с Камиллой, последний неудачный любовный акт. Тоскуя по Камилле и обливаясь слезами отчаяния, Даяна мастурбирует... И вот, — звонок Камиллы: она приглашает Даяну на вечеринку. Держась за руки, девушки поднимаются на знакомое возвышение — Малхолланд драйв, откуда открывается вид на залитый огнями город. На вечеринке Камилла в центре внимания, что вызывает приступы ревности Даяны. Режиссер объявляет о помолвке с Камиллой. Это последняя капля: Даяна в кафе «Winkies» нанимает киллера, чтобы убить Камиллу, что причиняет ей самой страшные мучения, ведущие к самоубийству. (Кстати, синий ключик на столике в комнате Даяны говорит о том, что её метания, включающие акт мастурбации, происходили после заказа). Исполнитель везет Камиллу на лимузине по голливудскому холму — в этот момент вторая история заикливается с первой: девушка-брюнетка едет в машине, и её собираются убить. Одна история «кусает» за хвост другую.

У нас возникает иллюзия тождеств Даяна=Бетти, Камилла=псевдо-Рита. И может показаться, что лишившаяся памяти Камилла в конце первой истории сталкивается с трупом своей бывшей возлюбленной (Даяны) при помощи новой возлюбленной (Бетти). Но ведь мы успели отождествить Даяну с Бетти. Снова путаница. (Одним из предлагавшихся решений является предположение, что первая история — это сон неудачницы Даяны, сон в котором и её карьера актрисы, и её отношения с возлюбленной намного радужней, чем в действительности. Но не будем спешить принимать эту версию).

Эти две истории пронизывает линия режиссера, которая как бы двоятся благодаря пересечениям с двумя историями о блондинке и брюнетке. Режиссера зовут Адам Кешер. Важно отметить, что его имя является говорящим. На иврите *кешер* — «связь», *адам* — «человек». То есть, его зовут Человек-связь (ниже мы попробуем прояснить, что с чем он связывает). В начале его истории мы понимаем, что он собирается снимать какой-то фильм, и ему через ряд инстанций (от различных представителей заказчика до каких-то мафиози) пытаются навязать в качестве исполнительницы главной роли девушку, которую зовут Камилла Роудс. Он отказывается от навязчивых указаний, в связи с чем на него обрушивается ряд неприятностей. Все заканчивается разговором с неким Ковбоем на ранчо. Можно предположить, что Ковбой — это последняя инстанция (уж не Бог ли?). Их разговор приводит к тому, что Адам Кешер соглашается на поставленные условия —

он должен взять Камиллу на главную роль. Эта та же Камилла, подруга Даяны, с которой мы сталкиваемся во второй истории и которой Адам предлагает стать его женой? Или другая? По крайней мере, в первой истории выглядит она иначе (там её играет не Лаура Херринг, а Мелисса Джордж). Еще одна загадка.



Отметим несколько ключевых эпизодов, открывающих, на мой взгляд, путь к интерпретации. Один из них — это сцена пробы Бетти. Бетти играет не просто хорошо, а за пределами, глубоко задевая чувства всей нарочито пожилой, но молодящейся режиссерско-актерской группы, участвовавшей в пробе. Она оказывается блестящей актрисой. Обратим внимание на жанр пробы — это нечто в духе психологического театра. Бетти оказывается гениальной актрисой театра или кино в духе «старой школы» психологического реализма. После этой пробы восхищенные свидетели успеха Бетти спешат познакомить её с Адамом Кешером. В сцене кастинга, проводимого Адамом Кешером, между ним и Бетти возникает немая, но выразительная, магнетическая связь. Обернувшись, Адам встречает взглядом взгляд Бетти: режиссер словно догадывается о гениальности актрисы и, кажется, хотел бы выбрать именно её, но в силу данного Ковбою обещания вынужден выбрать Камиллу. Впрочем, и жанр кастинга совсем иной — мюзикл.

Сцене пробы Бетти в определенном смысле противостоит другая сцена, практически замыкающая первую историю. Я имею в виду посещение клуба «СИЛЕН-СИО» (мог ли Линч знать одноименное стихотворение Тютчева — в переводе и прочтении Набокова, например?), куда Бетти и псевдо-Рита внезапно отравляются прямо из постели. В этом клубе мы вместе с девушками видим искусство, радикально отличающееся от психологического реализма. Это не миметическое, а иллюзионистское искусство. Условность там доведена до предела: слезы нарисованы, голос певицы записан на пленку. Но и такое искусство воздействует на зрителя, а наших героинь оно повергает в странное состояние, их (особенно Бетти) просто трясет. Почему же Бетти так плохо? Да потому что там ей, гениальной актрисе миметического искусства не место. Там вершится искусство совершенно иного типа, в основе которого не реальность, а иллюзия, родственная сну (столь значимому для еще одной линии фильма — сновидец и чудовище).

Не идет ли в таком случае речь о противопоставлении различных типов искусства (в частности, киноискусства) и сопоставлении различных жанров? Что выбирает или вынужден выбрать режиссер? Чего ищет потребитель? Чего ждет заказчик (кто бы он ни был)?

Если именно подобные вопросы стоят во главе угла, то отношения Бетти и псевдо-Риты следует понимать как метафору отношений Актера и Образа. Сошедшая с Голливудского холма девушка — это образ, который может быть воплощен гениальной актрисой. С этой точки зрения любовные сцена девушек прочитываются как работа актера над ролью, вживание в роль, слияние с образом (а ведь этим и занимается Бетти, готовясь к пробе). Но воплощение образа, связанное с перевоплощением актера (и то, и другое от слова «плоть») постепенно ведет к смерти. Воплощенный образ с неизбежностью рано или поздно умирает, становится трупом и разлагается. Воскресить его (на время?) может только внешняя сила — Бог (вспомним как Ковбой приказывает разлагающемуся трупу Даяны встать). Стало быть, Даяна и есть «состарившийся», воплощенный, слишком долго удерживаемый актрисой образ. В результате продолжительного воплощения образа, актриса, влюбленная в образ, теряет его, исчерпывает, приходит к автоэротизму (мастурбация), а затем к смерти — актриса/актер умирает в образе и убивает образ. Этот труп пожирают завзятые, «старомодные» потребители миметического, реалистического искусства. Вспомним пожилую пару, плотоядно посмеивающуюся при встрече с Бетти в аэропорту. Именно они мерещатся Даяне в момент самоубийства, это они «съедают» её. Совсем другое дело — отношение режиссера с образом, в его руках он может претерпеть трансформацию, обрести новую жизнь. Камилла во второй истории оказывается отделившимся от своего «прошлого» воплощения образом, соблазняющим режиссера Адама Кешера.



Что же соединяет режиссер, этот человек-связь? Голливудский холм, с которого «спускаются» образы, с миром (освещенный огнями город). Чем определяется насущность образа, его востребованность? Да, бог его знает! — отвечает Линч. Адам Кешер ответственен за появление образа в мире, но он сам почти ничего не решает.

Какие-то силы — будь то магнаты-заказчики или сам Господь Бог в виде Ковбоя с карикатурной системой телефонной коммуникации — вынуждают его принять «ту девушку», тот образ, который должен в силу тех или иных, не вполне понятных нам причин? быть воплощен. К слову, на ранчо Ковбоя нет животных, там висит череп быка — отсутствие плоти вопиет, взывает к воплощению, требует его.

Но воплощение воплощению рознь. Если традиционное миметическое искусство направлено на потребителей, плотоядных старичков, монстров, питающиеся трупами воплощенных актерами образов, то иллюзионистское искусство, напротив, обладает силой «смертельно» воздействовать на потребителя — мужчина, который в кафе «Winkies» рассказывает о своем сне, сталкиваясь с его воплощением падает замертво.

Так что же остается во власти режиссера (Адама Кешера или Дэвида Линча)? Быть может, он может выбрать насущный стиль или жанр? Психологический реализм, мюзикл, детектив, хоррор, иллюзионизм... Мера условности в них различна — от заставляющего в себя поверить мимесиса до откровенной фантазмагии. Есть в фильме еще один жанр — эпизод пародийного вестерн-триллера с нескончаемой серией убийств, где киллер никак не может остановиться — ему приходится убирать одну жертву за другой. Нет ли здесь намек на «убийство» реалистических образов? Киллер их добывает, добывает, но никак не может добить (именно он должен будет убить Камиллу, но не сможет этого сделать).

Играя подобной разножанровостью и противопоставлением реалистического мимесиса и онейрического иллюзионизма, Линч словно показывает, как современный режиссер может выкрутиться из сложной ситуации вынужденности образов и стилей. Он «вкладывает» миметическую мелодраму в детектив, одновременно создавая хитро сплетенную иллюзию, в которой зритель может увидеть тот или иной жанр — смесь, которая, как кажется, способна удовлетворить и заказчиков, и потребителей, и, возможно, на какое-то время самого художника.



УДК 070:654.197

**Конференция «ОБРАЗЫ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ:  
КИНО, ТЕЛЕВИДЕНИЕ, НОВЫЕ МЕДИА»**

18 декабря 2020 г. в Государственном центральном музее кино (ГЦМК) состоялась международная научная онлайн-конференция «Образы экранной культуры: кино, телевидение, новые медиа», призванная не только собрать по традиции, положенной научным коллективом в стенах НИИ киноискусства, ученых, занимающихся вопросами экранной культуры, но и подвести итоги непростого для исследователей кино и медиа года. Целью конференции явилось представление результатов исследований широкого спектра вопросов, связанных с эстетическими особенностями, тематическим своеобразием, стратегиями репрезентации традиционных медиа (кино, телевидение) и новых медиа (интернет, социальные сети, стриминговые системы). В событии приняли участие доктор и кандидаты наук, аспиранты, докторанты из ведущих зарубежных и российских вузов, научно-исследовательских институтов, независимые исследователи из России, Германии, Финляндии, Аргентины: Хельсинкский университет (Финляндия), Музей кино (научно-просветительский отдел), Госфильмофонд РФ, Институт искусствознания, ВГИК имени С. Герасимова, Российская академия народного хозяйства и государственной службы, Ростовский государственный экономический университет, Московский государственный институт культуры и другие.

На открытии конференции выступила с приветственным словом Е. С. Хохлова, заместитель директора ГЦМК, руководитель секции Библиотека киноискусства. Повестка мероприятия включала 25 докладов, посвященных актуальным вопросам экранной культуры: новейшим архивным изысканиям по истории кино, современному кинематографу, стриминговым сервисам, конвергентным медиа; культуре телесериала, его нарратологии и форматам.

Среди докладов особый интерес вызвали сообщения исследователей: М. Ёрман (M. Öhman) «Совэкспортфильм в Финляндии: лаборатория западного проката» (Хельсинки, Финляндия); К. Лёзера (C. Löser) «“Сталкер”: до и после. К проблеме влияния фильма А. А. Тарковского на культуру Восточной и Западной Германии» (Германия, Берлин), Е. В. Сальниковой «Экранное и внеэкранное измерение как сообщающиеся миры в интерпретации немого авантюрного фильма», Н. А. Цыркун «Раскол поколений как ценностный разрыв»; Е. В. Николаевой «Мультимедийное кино как опыт трансцендентного», Я. А. Пархоменко «Нарративная модель в современном телесериале как проекция

---

© Казючиц М. Ф., Спутницкая Н. Ф., 2021

**Ссылка для цитирования:** Казючиц М. Ф., Спутницкая Н. Ф. Конференция «Образы экранной культуры: кино, телевидение, новые медиа» // *Labyrinth: теории и практики культуры*. 2021. № 1. С. 104—106.

**Citation Link:** Kazyuchits, M. F., Sputnitskaya, N. F. (2021) Konferenciya “Obrazy ekrannoj kul'tury: kino, televidenie, novye media” [Conference “Images of Screen Culture: Cinema, Television, New Media”], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 1, pp. 104—106.

социокультурной рефлексии»; А. В. Федорова «Феномен “Людоеда” (СССР, 1991)», Н. Ю. Спутницкой «Конструируя школьное: стилистические клише в репрезентации фильма о подростках в стриминге», С. К. Каптерева «Железный поток: Успехи и уловки стриминга как могильщика кинотрадиций», М. Ф. Казючица «Документальное кино США 60-х: инновации, идеология и последний крестовый поход», С. Н. Огудова «Фигура читателя в киносценарии: «”Великий утешитель” Л. В. Кулешова и А. Л. Курса».

В ходе оживленной дискуссии исследователи обсудили проблемы и перспективы изучения в современных условиях архивных материалов по истории кино (А. П. Кураш, М. Ёхман, С. Н. Огудов), в частности, наследие Д. Вертова (С. Ишевская), проблемы гендерных интерпретаций (Н. В. Шимонова) и стратегии применения музыковедческого инструментария в киноведении (А. А. Андреев). Живой интерес вызвало сообщение М. Ёхман о деятельности П. П. Петрова-Бытова, который в 1945 г. разработал генеральную линию эффективной модели проката советского кино в капиталистической стране, способную победить экспансию американских фильмов. Исследовательница проанализировала документы и письма и пришла к выводу, что ключевые идеи программ М. К. Калатозова и П. П. Петрова-Бытова были реализованы в 1950-е гг., в частности, самым крупным достижением «Совэкспортфильма» стал фильм Калатозов «Летят журавли» (1957).

В обсуждении докладов были затронуты такие важные аспекты как жанровая специфика детектива в кино (на примере экранизаций «Ребекки» Д. Дюморье, включая фильм 2021 г. производства кабельного сервиса) и фильмов о канибализме, экранным воплощениям которых были посвящены три доклада. С. К. Каптерев подверг сомнению правомерность номинации детективом целый корпус фильмов, которые в критическом поле традиционно относят к этому литературному жанру. Важное место в научном дискурсе заняли рефлексии проблемы Чужого посредством экрана и проблемы драматургии в сериальном контенте. Резонанс вызвал доклад А. П. Кураша о русских эмигрантах в Италии начала XX века и репрезентациях России в итальянском кино 1920 г. Кроме того, в ходе дискуссии автор поделился своими изысканиями о взаимоотношениях Г. д'Аннунцио и Советской России и изучении конституции республики Фьюме. Интересные результаты исследований проблем инсталляции, в частности, способов сохранения посредством нее культурной памяти, представили на конференции Е. В. Николаева и С. Е. Лоцманова, создавшие инсталляцию по мотивам фильма М. К. Калатозова «Летят журавли».

Одним из ключевых проблемных полей, которое нуждается в серьезном и всестороннем анализе, является бытование фильма и формирование кинорепертуара на стриминговых платформах. Интернет сегодня является важнейшей коммуникативной компонентой, более того, он выполняет функцию искусственной среды, в которой индивид и общности людей, социальные группы способны по-новому определить собственные идентичности. Исследователями выделены несколько базовых идей, определяющих новый тип визуальной культуры, среди которых участников конференции более всего волновала судьба киноискусства и влияние пандемии на формирование не только тематических, но и новых стилевых черт, в частности, влияние на кинообраз видеоигр и комикса.

Особой актуальностью отмечены темы освоения в интернете новых жанровых форм и стратегии продвижения кинематографического контента, феномен популярности в текущем году новых типов экранных сообщений и форм просветительской деятельности. Киноведами проанализирован опыт работы

в период пандемии мировых музеев кино и синематек (С. К. Каптерев, С. В. Строганова, А. В. Куприянов). Отдельное внимание исследователи уделили взаимоотношениям различных видов кино и новых медиа (М. Э. Рогодзянский, Р. С. Робов; С. Е. Лоцманова), типологии анимации (Я. С. Гордиенко, С. В. Гаврилова) и жанровым особенностям мистического сериала (Е. А. Нестерова, И. В. Кононов), рецепции киноавангарда (Л. В. Попова, А. А. Андреев) и хронотопу готического романа на современном экране (В. Лабузная). В докладах были представлены результаты исследований с привлечением инструментария гендерных исследований и культурологии.

В 2021 году планируется издание печатных версий докладов в специальном выпуске издания «Телекинет», освещающем научную деятельность Государственного центрального музея кино.

*модераторы конференции —  
научные сотрудники Музея кино  
М. Ф. Казюциц, Н. Ф. Спутницкая*

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

---

---

**Александр Викторович Марков** — доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия. E-mail: markovius@gmail.com

**Кирилл Евгеньевич Балдин** — доктор исторических наук, профессор, Ивановский государственный университет, Иваново, Россия. E-mail: kebaldin@mail.ru

**Александр Павлович Ярков** — доктор исторических наук, ведущий эксперт Экспертного научного центра по противодействию идеологии экстремизма и терроризма Тюменского государственного университета, Тюмень, Россия. E-mail: ayarkov@rambler.ru

**Юлия Александровна Бортникова** — кандидат исторических наук, Частное учреждение дополнительного профессионального образования «Международный институт инновационного образования. Центр повышения квалификации», г. Тюмень, Россия. E-mail: soroka-jul@rambler.ru

**Ольга Викторовна Шабурова** — кандидат философских наук, независимый исследователь, Москва, Россия. E-mail: shaburovaov@mail.ru

**Константин Дмитриевич Бугров** — доктор исторических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института истории и археологии Уральского отделения Российской Академии наук, Екатеринбург, Россия. E-mail: k.d.bugrov@gmail.com

**Светлана Сергеевна Касаткина** — доктор философских наук, профессор кафедры истории и философии, Череповецкий государственный университет, Череповец, Россия. E-mail: SvetlanaCH5@rambler.ru

**Михаил Юрьевич Немцев** — кандидат философских наук, преподаватель Московской высшей школы социально экономических наук, Москва, Россия. E-mail: nemtsev.m@gmail.com

**Ури Гершович** — доктор философских наук, доцент кафедры еврейской культуры Института философии СПбГУ, сотрудник Международного центра университетского преподавания еврейской цивилизации при Еврейском университете в Иерусалиме, приглашенный преподаватель кафедры иудаики ИСАА МГУ, Санкт-Петербург / Москва, Россия; Иерусалим, Израиль. E-mail: gershovichuri@gmail.com

**Максим Фёдорович Казючиц** — кандидат философских наук, доцент кафедры кино и современного искусства РГГУ, научный сотрудник Музея кино, Москва, Россия. E-mail: mkazuchitz@gmail.com

**Нина Юрьевна Спутницкая** — кандидат искусствоведения, доцент кафедры сценарного мастерства «Академии медиаиндустрии», научный сотрудник Музея кино, ведущий специалист Аналитического отдела Всероссийского государственного института кинематографии имени С. А. Герасимова, Москва, Россия. E-mail: ninadormouse@gmail.com

## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

---

---

**Aleksandr Markov** — Dr. Hab. in Literature, full professor, Chair of cinema and contemporary art, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia. E-mail: markovius@gmail.com

**Kirill Baldin** — Dr. Sc. (History), Department of History of Russia, Ivanovo State University, Ivanovo, Russia. E-mail: kebaldin@mail.ru

**Aleksandr Yarkov** — Dr. Sc. (History), leading researcher of the Expert Scientific Center for Combating the Ideology of Extremism and Terrorism of the Tyumen State University, Tyumen, Russia. E-mail: ayarkov@rambler.ru

**Yulia Bortnikova** — Candidate of Historical Sciences, Private Institution of Additional Professional Education «International Institute of Innovative Education. Center for Advanced Training». Tyumen, Russia. E-mail: soroka-jul@rambler.ru

**Olga Shaburova** — PhD in Philosophy, Independent Researcher, Moscow, Russia. E-mail: shaburovaov@mail.ru

**Konstantin Bugrov** — Dr. Sc. (History), docent, leading researcher, Institute of History and Archaeology of Ural Branch of Russian Academy of Sciences, Yekaterinburg, Russia. E-mail: k.d.bugrov@gmail.com

**Svetlana Kasatkina** — Dr. Sc. (Philosophy), Professor of the Department Chair of of History and Philosophy, Cherepovets State University, Cherepovets, Russia. E-mail: SvetlanaCH5@rambler.ru

**Mikhail Nemtsev** — PhD in Philosophy, lecturer at the Moscow School of Social and Economic Sciences, Moscow, Russia. E-mail: nemtsev.m@gmail.com

**Uri Gershovich** — PhD, Associate Professor of the Department of Jewish Culture, Institute of Philosophy, St. Petersburg State University; a Lecturer of the Chais Center of the Hebrew University of Jerusalem; Visiting Lecturer Jewish and Israel Studies, Department of Jewish studies of IAAS MSU, St. Petersburg / Moscow, Russia; Jerusalem, Israel. E-mail: gershovichuri@gmail.com

**Maxim Kazyuchits** — Candidate of Philosophy, Associate Professor of the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities; Researcher, Museum of Cinema, Moscow, Russia. E-mail: mkazuchitz@gmail.com

**Nina Sputnitskaya** — Candidate of Art Criticism, Associate Professor of the Department of Screenwriting, Academy of Media Industry; Researcher, Museum of Cinema; leading researcher, Russian State University of Cinematography n. a. S. Gerasimov, Moscow, Russia. E-mail: ninadormouse@gmail.com

## ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

---

---

1. К публикации принимаются статьи, рецензии, материалы круглых столов (рекомендуемый объем статьи 20—25 тыс. знаков, в исключительных случаях до 40—45 тыс. знаков; объем рецензии 10—15 тыс. знаков) в редакторе Microsoft Word шрифтом Times New Roman, кегль 14. При создании диаграмм и графиков необходимо использовать приложения Microsoft Graph и Microsoft Excel.

2. Материалы принимаются в электронном виде по адресу <https://labyrinth.ivanovo.ac.ru>.

3. Комплект документов должен состоять из двух файлов, сохраненных в формате RTF:

1) собственно статьи (приводятся фамилия, инициалы автора, название статьи, текст, библиографический список). Приветствуется членение статей на смысловые части (разделы). Статьи, содержащие данные эмпирических исследований, должны включать разделы «Постановка задачи / выдвижение гипотезы», «Методы исследования», «Результаты исследования»;

2) приложения, в котором должны быть следующие составляющие:

— сведения об авторе / авторах (фамилия, имя и отчество, ученая степень и ученое звание, место работы и должность, контактные данные (телефон и электронная почта);

— аннотация, отражающая основное содержание статьи (10—15 строк);

— ключевые слова (не более 10);

— фамилия, имя и отчество автора (или же только фамилия и имя) в транслитерации (в латинском алфавите). Следует пользоваться системой транслитерации, принятой Библиотекой Конгресса США. Правила перевода с кириллицы на латиницу см.: <http://www.langust.ru/etc/translit.shtml>;

— название статьи на английском языке;

— аннотация статьи на английском языке. Она должна быть содержательнее и объемнее (до 0,5—1 страницы) аннотации на русском языке. Просим обеспечить квалифицированный перевод и приложить оригинал на русском языке, который был переведен (для удобства работы проверяющего переводчика);

— ключевые слова на английском языке;

— место работы, ученая степень и должность на английском языке.

4. Библиографический список к статье должен быть выполнен в двух вариантах.

В первом варианте («Библиографический список») библиографическое описание источников оформляется в соответствии с российскими ГОСТ 7.1—2003, 7.0.5—2008. В алфавитном порядке указываются только использованные в статье источники (сначала на русском языке, затем на иностранном). Пункты списка, в каждом из которых приводится одна работа, не нумеруются. Ссылки на список даются в тексте статьи в квадратных скобках, где указывается фамилия автора, далее, через запятую, год издания работы и, после двоеточия, страница. Образцы оформления ссылок см. на сайте журнала.

Второй вариант списка использованной литературы («References») выполняется в латинском алфавите.

В References включаются: монографии, статьи, сборники, тезисы, диссертации, авторефераты диссертаций; не включаются: архивы, газеты, указы, постановления, приказы, небольшие интернет-материалы.

Для русскоязычных источников (и других источников, изданных во всех алфавитах, кроме латинского) сначала приводится транслитерация названия, затем в квадратных скобках — его перевод на английский язык (в этих случаях транслитерируются и названия издательств). Если описание начинается со статьи или главы, то на английский язык переводятся их названия, а названия журналов и монографий, где они размещаются, только транслитерируются.

Названия работ, изданных на латинице, дублируются в двух списках. Порядок источников диктуется латинским алфавитом.

Образцы оформления см. на сайте журнала.

5. Направление в редакцию ранее опубликованных и принятых к печати в других изданиях работ не допускается.

*Электронное сетевое издание*

**LABYRINTH**

**Теории и практики культуры**

*Научный журнал*

**№ 1 — 2021**

Директор издательства *Л. В. Михеева*  
Корректоры *О. Н. Масленникова, О. В. Батова*  
Технический редактор *И. С. Сибирева*  
Компьютерная верстка *Т. Б. Земсковой*  
Дизайн обложки *А. Евлоевой и А. Рыбакова*

*В оформлении обложки использован рисунок ситца  
Товарищества Куваевской мануфактуры (Иваново-Вознесенск),  
получивший Золотую медаль на Всемирной промышленной выставке  
в Париже в 1900 году (из коллекции Музея ивановского ситца)*

Дата выхода в свет 22.04.2021 г.  
Формат 70×108 1/16. Уч.-изд. л. 7,5.

Издательство «Ивановский государственный университет»

✉ 153025 Иваново, ул. Ермака, 39

☎ (4932) 93-43-41. E-mail: publisher@ivanovo.ac.ru