

№ 1

2016

# НАСЛЕДИЕ

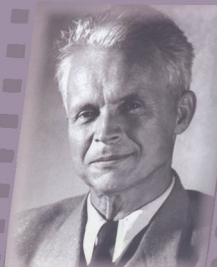
16+

# ВЕКОВ

HERITAGE  
OF CENTURIES

ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ЮЖНОГО ФИЛИАЛА ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

СПЕЦИАЛЬНАЯ ТЕМА НОМЕРА:  
ГОД РОССИЙСКОГО КИНО



ГОД РОССИЙСКОГО  
КИНО 2016





№1

(5)



2016

16+

# НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

HERITAGE  
OF CENTURIES

ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ ЮЖНОГО ФИЛИАЛА  
ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

## УЧРЕДИТЕЛЬ

АНО Центр духовного развития и патриотического воспитания «Родные традиции»

## ИЗДАТЕЛЬ:

Южный филиал  
ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»



Выходит 4 раза в год

Свидетельство о регистрации  
средства массовой информации:  
ЭЛ № ФС 77-62997  
от 4 сентября 2015 г.

ISSN 2412-9798

## Адрес редакции:

350063, г. Краснодар,  
ул. Красная, д. 28, оф. 28  
Тел. +7 (861) 268-22-98  
E-mail:  
heritage.krasnodar@gmail.com

Мнение авторов может  
не совпадать с точкой зрения  
редакции

Номер сверстан: 05.04.2016  
Размещен в сети Интернет: 05.04.2016

## Главный редактор:

### ГОРЛОВА

Ирина Ивановна,  
доктор философских наук,  
профессор, директор  
Южного филиала Института  
Наследия

## Заместитель главного редактора:

### ЧУМАЧЕНКО

Виктор Кириллович,  
кандидат филологических  
наук, профессор,  
старший научный сотрудник  
Южного филиала  
Института Наследия

## Выпускающие редакторы:

### КОВАЛЕНКО

Тимофей Викторович,  
кандидат философских наук,  
заместитель директора  
Южного филиала  
Института Наследия

### КРЮКОВ

Анатолий Владимирович,  
кандидат исторических  
наук, ученый секретарь  
Южного филиала Института  
Наследия



## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

<b>БОНДАРЬ</b> Виталий Вячеславович	кандидат исторических наук, начальник отдела экспертно-консультативной деятельности и проблем культурного и природного наследия Южного филиала Института Наследия
<b>БЫЧКОВА</b> Ольга Ивановна	кандидат экономических наук, доцент, начальник отдела научно-образовательных проектов и программ Южного филиала Института Наследия
<b>ГУЦАЛОВ</b> Александр Анатольевич	кандидат философских наук, старший научный сотрудник отдела экспертно-консультативной деятельности и проблем культурного и природного наследия Южного филиала Института Наследия
<b>ЕРЕМЕЕВА</b> Анна Натановна	доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела комплексных проблем изучения культуры Южного филиала Института Наследия
<b>КОСТИНА</b> Наталья Анатольевна	кандидат педагогических наук, доцент, ведущий научный сотрудник отдела научно-образовательных проектов и программ Южного филиала Института Наследия
<b>НАУМЕНКО</b> Владимир Емельянович	кандидат исторических наук, профессор, начальник отдела комплексных проблем изучения культуры Южного филиала Института Наследия, заслуженный деятель науки Республики Ингушетия



## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

<b>АКАЕВ</b> Вахит Хумидович	доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник отдела гуманитарных исследований Комплексного научно-исследовательского института имени Х. И. Ибрагимова РАН, действительный член Академии наук Чеченской Республики, г. Грозный, Россия
<b>АРАКЕЛОВА</b> Александра Олеговна	доктор искусствоведения, директор департамента науки и образования Министерства культуры Российской Федерации, заслуженный работник культуры Российской Федерации, г. Москва, Россия
<b>БУЕВА</b> Людмила Пантелеевна	действительный член Российской академии образования, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник сектора истории антропологических учений Института философии РАН, г. Москва, Россия
<b>ГАПУРОВ</b> Шахрудин Айдиевич	доктор исторических наук, профессор, Президент Академии наук Чеченской Республики, заведующий кафедрой новой и новейшей истории Чеченского государственного университета, заслуженный деятель науки Чеченской Республики, г. Грозный, Россия
<b>ДЕМИН</b> Вадим Петрович	действительный член Российской академии образования, доктор искусствоведения, профессор, академик-секретарь отделения образования и культуры Российской академии образования, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, г. Москва, Россия
<b>КУДРЯВЦЕВ</b> Александр Абакарович	доктор исторических наук, профессор, кафедры зарубежной истории, политологии и международных отношений Северо-Кавказского федерального университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации, г. Ставрополь, Россия
<b>КУПЦОВА</b> Ирина Валентиновна	доктор исторических наук, профессор кафедры регионального и муниципального управления Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия
<b>МАТВЕЕВ</b> Олег Владимирович	доктор исторических наук, профессор кафедры истории России Кубанского государственного университета, старший научный сотрудник Научно-исследовательского центра традиционной культуры Кубанского казачьего хора, г. Краснодар, Россия
<b>МИРОНОВ</b> Арсений Станиславович	кандидат филологических наук, директор Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, г. Москва, Россия
<b>НЕРЕТИН</b> Олег Петрович	доктор экономических наук, советник директора Федерального института промышленной собственности, лауреат премии Правительства Российской Федерации, Москва, Россия
<b>ОРЛОВА</b> Надежда Хаджимерзановна	доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, философии культуры и эстетики Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург, Россия
<b>ПЕТРОВ</b> Владимир Михайлович	доктор философских наук, профессор, Вице-Президент Международной ассоциации эмпирической эстетики, г. Москва, Россия
<b>РАТУШНЯК</b> Валерий Николаевич	доктор исторических наук, профессор кафедры истории России Кубанского государственного университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации, г. Краснодар, Россия
<b>РАХАЕВ</b> Анатолий Измаилович	доктор искусствоведения, профессор, ректор Северо-Кавказского государственного института искусств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, кавалер Ордена Дружбы, г. Нальчик, Россия





## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

**ХАНГЕЛЬДИЕВА**  
Ирина Георгиевна

доктор философских наук, профессор, декан факультета предпринимательства в культуре, заведующая кафедрой прикладной культурологии и социокультурного менеджмента Международного университета в Москве, г. Москва, Россия

**ЧЕЛЫШЕВ**  
Евгений Петрович

действительный член Российской академии наук, доктор филологических наук, профессор, председатель Научного совета РАН по изучению и охране культурного и природного наследия, заслуженный деятель науки Российской Федерации, кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством» III и IV степени, г. Москва, Россия

**ЩЕРБАКОВА**  
Анна Иосифовна

доктор культурологии, доктор педагогических наук, ректор Московского государственного института музыки имени А. Г. Шнитке, г. Москва, Россия

## МЕЖДУНАРОДНЫЕ ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА

**АБДУЛЛАЕВА**  
Рена

доктор искусствоведения, профессор, заведующая отделом эстетики и информационной культуры Института архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана, г. Баку, Азербайджанская Республика

**ДЖИВЕНСКА**  
Малгожата Цецилия

Ph. D. в области географии, доцент Нижнесилезской высшей школы социальных служб «Ассесор», г. Вроцлав, Республика Польша

**ДЖОПУА**  
Аркадий Иванович

кандидат исторических наук, директор Абхазского государственного музея, г. Сухум, Республика Абхазия

**ЗАНТАРИА**  
Владимир Константинович

доктор филологических наук, член-корреспондент Академии наук Абхазии, советник Президента Республики Абхазия, г. Сухум, Республика Абхазия

**КУМАР**  
Капил

профессор истории, декан исторического факультета Высшей школы социальных наук Индийского национального открытого университета имени Индиры Ганди, директор Центра по исследованию борьбы за свободу, Советник индийского конгресса туризма и гостеприимства, г. Нью-Дели, Республика Индия

**МАКГАЛА**  
Кристиан Джон

Ph. D. в области истории, профессор кафедры истории гуманитарного факультета исторического факультета Университета Ботсваны, г. Габороне, Республика Ботсвана

**ПАТИНЬО**  
Хуан Карлос

доктор экономических наук, профессор факультета политических и социальных наук Автономного Университета штата Мехико, Толука, Мексиканские Соединенные Штаты

**ПРАБХАКАРА**  
Джантхьяло Рао

профессор лингвистики, директор Центра изучения иностранных языков Высшей школы гуманитарных наук Центрального университета Хайдарабада, г. Хайдарабад, Республика Индия

**САЛАМЗАДЕ**  
Эртегин

доктор искусствоведения, профессор, директор Института архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана, член-корреспондент Национальной академии наук Азербайджана, г. Баку, Азербайджанская Республика

**ЧОЛАРИЯ**  
Борис Шаликович

директор Национальной библиотеки Республики Абхазия имени А. Г. Папаскир г. Сухум, Республика Абхазия



VOL. 1

(5)



2016

# HERITAGE НАСЛЕДИЕ OF CENTURIES ВЕКОВ

THE ONLINE SCIENTIFIC JOURNAL OF THE SOUTHERN BRANCH  
OF THE INSTITUTE OF HERITAGE

**FOUNDER:**

Autonomous Not-for-Profit  
Organization Center for Intellectual  
Development and Patriotic Education  
„Native traditions“

**PUBLISHER:**

Southern Branch of the Russian  
Research Institute for Cultural  
and Natural Heritage



**Published four times per year**

Mass Media Registration Certificate:  
ЭЛ ФС № 77-62997  
on September 4, 2015

ISSN 2412-9798

**Editorial Office:**

*Address:*

office 28, 28 Krasnaya Street,  
Krasnodar, Russia, 350063.

*Telephone:*

+7 (861) 268-22-98

*E-mail:*

heritage.krasnodar@gmail.com

The views expressed in the Journal  
are those of the authors, and do not  
necessarily coincide with those of  
the Editors, Editorial Board or the  
Publications Council.

Imposed on April 5, 2016  
Published online April 5, 2016

**The Editor-in-Chief:**

Irina I. **GORLOVA**

Dr. Sci. (Theory and History  
of Culture), Prof., Director,  
Southern Branch of the Russian  
Research Institute for Cultural  
and Natural Heritage

**The Deputy Editor-  
in-Chief**

Viktor K. **CHUMACHENKO**

Cand. Sci. (Theory of  
Literature), Prof., Senior  
Researcher, Southern Branch,  
Russian Research Institute for  
Cultural and Natural Heritage

**Managing Editors:**

Timofey V. **KOVALENKO**

Cand. Sci. (Theory and History  
of Culture), Deputy Director,  
Southern Branch, Russian  
Research Institute for Cultural  
and Natural Heritage

Anatoly V. **KRYUKOV**

Cand. Sci. (National History),  
Academic Secretary, Southern  
Branch, Russian Research  
Institute for Cultural and  
Natural Heritage



---

## EDITORIAL BOARD

---

- Vitaliy V.  
**BONDAR**  
Cand. Sci. (National History), Head, Department of Expert and Advisory Activities and Problems of Cultural and Natural Heritage, Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
- Olga I.  
**BYCHKOVA**  
Cand. Sci. (Economics and Economic Management), Assoc. Prof., Head, Department of Scientific and Educational Projects and Programs, Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
- Aleksandr A.  
**GUTSALOV**  
Cand. Sci. (History of Philosophy), Senior Researcher, Department of Expert and Advisory Activities and Problems of Cultural and Natural Heritage, Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
- Anna N.  
**EREMEEVA**  
Dr. Sci. (National History), Prof., Chief Researcher, Department of Complex Problems of Cultural Research, Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
- Natalya A.  
**KOSTINA**  
Cand. Sci. (Library Science, Bibliography and Bibliology), Assoc. Prof., Leading Researcher, Department of Scientific and Educational Projects and Programs, Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
- Vladimir E.  
**NAUMENKO**  
Cand. Sci. (National History), Prof., Head, Department of Complex Problems of Cultural Research, Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Honored Worker of Science of the Republic of Ingushetia
-



## PUBLICATIONS COUNCIL

Vakhit Kh. <b>AKAEV</b>	Dr. Sci. (History of Philosophy), Prof., Chief Researcher, Department of Humanities, Complex Research Institute, Russian Academy of Science; Academician, Academy of Sciences of the Chechen Republic, Grozny, Russia
Aleksandra O. <b>ARAKELOVA</b>	Dr. Sci. (Musical Art), Director, Department of Science and Education of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Honoured Worker of Culture of the Russian Federation, Moscow, Russia
Lyudmila P. <b>BUEVA</b>	Academician, Russian Academy of Education; Dr. Sci. (Social Philosophy), Prof., Chief Researcher, Department of History of Anthropological Studies, Institute of Philosophy, RAS, Moscow, Russia
Shakhrudin A. <b>GAPUROV</b>	Dr. Sci. (National History), Prof., President, Academy of Science of the Chechen Republic; Head, Department of Modern and Contemporary History, Chechen State University, Honoured Worker of Science of the Chechen Republic, Grozny, Russia
Vadim P. <b>DEMIN</b>	Academician, Russian Academy of Education; Dr. Sci. (Theatrical Art), Prof.; Academic Secretary, Department of Education and Culture, Russian Academy of Education, Honored Worker of Arts of the Russian Federation, Moscow, Russia
Aleksandr A. <b>KUDRYAVTSEV</b>	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of Foreign History, Political Science and International Relations, North Caucasus Federal University, Honored Worker of Science of the Russian Federation, Stavropol, Russia
Irina V. <b>KUPTSOVA</b>	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of Regional and Municipal Management, Moscow State University, Moscow, Russia
Oleg V. <b>MATVEEV</b>	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of History of Russia, Kuban State University; Senior Researcher, Scientific Research Center for Traditional Culture, The Kuban Cossak Choir, Krasnodar, Russia
Arseniy S. <b>MIRONOV</b>	Cand. Sci. (Journalism), Director, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Moscow, Russia
Oleg P. <b>NERETIN</b>	Dr. Sci. (Economics and Economic Management), Adviser to the Director, Federal Institute of Industrial Property, Laureate of the Prize of the Government of the Russian Federation, Moscow, Russia
Nadezhda Kh. <b>ORLOVA</b>	Dr. Sci. (Religious Studies, Philosophical Anthropology, and Philosophy of Culture), Prof., Department of Culturology, Philosophy of Culture and Aesthetics, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia
Vladimir M. <b>PETROV</b>	Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., Vice-President, International Association of Empirical Aesthetics, Moscow, Russia
Valeriy N. <b>RATUSHNYAK</b>	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of History of Russia, Kuban State University, Honored Worker of Science of the Russian Federation, Krasnodar, Russia
Anatoliy I. <b>RAKHAEV</b>	Dr. Sci. (Musical Art), Prof., Rector, North Caucasus State Institute of Arts, Honored Worker of Arts of the Russian Federation, Cavalier of the Order of Friendship, Nalchik, Russia
Irina G. <b>KHANGEL'DIEVA</b>	Dr. Sci. (Aesthetics), Prof., Dean, Faculty of Business in Culture; Head, Department of Applied Culturology and Sociocultural Management, International University in Moscow, Moscow, Russia





## PUBLICATIONS COUNCIL

Evgeniy P.

**CHELYSHEV**

Academician, Russian Academy of Sciences, Dr. Sci. (Philology), Prof., Chairman, Scientific Council for the Study and Protection of Cultural and Natural Heritage, Honored Worker of Science of the Russian Federation, Cavalier of the Order «For Merit to the Fatherland» 3rd and 4th Classes, Moscow, Russia

Anna I.

**SHCHERBAKOVA**

Dr. Sci. (Theory and History of Culture; Theory and Methods of Professional Education), Rector, Moscow State Institute of Music, Moscow, Russia

### INTERNATIONAL MEMBERS

Rena

**ABDULLAYEVA**

Dr. Sci. (Theory and History of Arts), Prof., Head, Department of Aesthetics and Information Culture, Institute of Architecture and Art, Azerbaijan National Academy of Sciences, Baku, Republic of Azerbaijan

Boris Sh.

**CHOLARIYA**

Director, National Library of the Republic of Abkhazia, Sukhumi, Republic of Abkhazia

Cecylia Malgorzata

**DZIEWIECKA**

PhD in Geography, Assoc. Prof., Lower Silesian Higher School of Public Services 'ASESOR', Wroclaw, Republic of Poland

Arkadiy I.

**DZHOPUA**

Cand. Sci. (Archeology), Director, Abkhazian State Museum, Sukhumi, Republic of Abkhazia

Kapil

**KUMAR**

Professor of History, Dean, Faculty of History, School of Social Sciences, Indira Gandhi National Open University (IGNOU); Director, Indira Gandhi Centre for Freedom Struggle Studies; Advisor, Indian Tourism and Hospitality Congress, New-Dehli, Republic of India

Christian John

**MAKGALA**

MPhil & PhD in History, Associate Professor in History, Faculty of Humanities, The History Department, University of Botswana, Gaborone, Republic of Botswana

Juan Carlos

**PATIÑO**

Dr. of Economics, Prof., Faculty of Political and Social Sciences, Autonomous University of Mexico State, Toluca, United Mexican States

Jandhyala

**PRABHAKARA RAO**

Dr., Professor of Linguistics, Coordinator, Centre for Study of Foreign Languages, School of Humanities, University of Hyderabad, Hyderabad, Republic of India

Ertegin

**SALAMZADE**

Dr. Sci. (Theory and History of Arts), Prof., Director, Institute of Architecture and Arts, Azerbaijan National Academy of Sciences; Corresponding Member, Azerbaijan National Academy of Sciences, Baku, Republic of Azerbaijan

Vladimir K.

**ZANTARIA**

Dr. Sci. (Philology), Corresponding Member, Academy of Sciences of Abkhazia, Advisor, President of the Republic of Abkhazia Sukhumi, Republic of Abkhazia



# СОДЕРЖАНИЕ

**СПЕЦИАЛЬНАЯ ТЕМА НОМЕРА:  
ГОД РОССИЙСКОГО КИНО  
(РЕДАКТОР А. Н. ЕРЕМЕЕВА)**

Колонка главного редактора .....	13
<b>ГОД РОССИЙСКОГО КИНО .....</b>	<b>15</b>
<i>А. В. Кривоконь</i> Провинциальная публика и кинематограф в начале XX века .....	15
<i>А. В. Зотова</i> Кино в военном Ленинграде .....	20
<i>Т. В. Коваленко</i> «Соединяя воспитание с материальным производством ...»: практика пропаганды научно-популярного кино на селе .....	25
<i>Н. А. Костина</i> Детские кинотеатры в региональной культурной политике 1960-х гг. ....	37
<i>Г. А. Нагаева</i> Экологическая тема в отечественном кинематографе: региональный опыт .....	43
<i>О. И. Бычкова</i> Герой нашего времени: ценности в зеркале российского телесериала .....	48
<b>АНТРОПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ .....</b>	<b>54</b>
<i>П. С. Волкова</i> Культура в пространстве бытия: интерпретация и реинтерпретация .....	54

<i>К. П. Карагода</i> Интерпретация визуальных образов крика в истории искусств .....	61
<b>CAUCASICA. КУЛЬТУРЫ ЮГА РОССИИ .....</b>	<b>70</b>
<i>Г. Г. Гиберт, Д. А. Ныркова</i> Кавказ в дореволюционном документальном кино .....	70
<i>В. Е. Науменко</i> Творчество Ахмедхана Абу-Бакара в кинематографическом измерении .....	74
<b>БИОГРАФИКА .....</b>	<b>81</b>
<i>С. П. Шендрикова</i> Гражданская война в судьбе Фаины Раневской (к 120-летию со дня рождения актрисы) .....	81
<i>О. М. Фадеева</i> «В актерской карьере мне “чертовски” повезло, начиная с театра в Геленджике...»: Геленджик в творческой судьбе Георгия Милляра .....	87
<i>А. Н. Еремеева</i> «Русские итальянки» – борцы за мир и равноправие: выставка, посвященная Анне Кулишевой и Анжелике Балабановой в миланском музее Рисорджименто .....	91
<b>ПАМЯТНИКИ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ЮГА РОССИИ .....</b>	<b>105</b>
<i>В. В. Бондарь, О. Н. Маркова</i> Памятник архитектуры регионального историзма «Здание магазина «Янтарь» в Геленджике: история обретения и утраты .....	105
<i>Е. В. Брацун</i> Адыгский культурный след на карте старого Краснодара (Екатеринодара): к истории дома статского советника К. Т. Улагая .....	114
<b>КНИЖНОЕ РЕВЮ: РЕЦЕНЗИИ И ОБЗОРЫ .....</b>	<b>118</b>
<i>Н. И. Швец</i> Кубань – территория кино.....	118
<i>А. В. Крюков</i> Научные издания Южного филиала Института Наследия.....	121
<b>НАШИ ПОЗДРАВЛЕНИЯ .....</b>	<b>125</b>
К юбилею профессора В. К. Чумаченко .....	125





# CONTENTS

THE SPECIAL THEME OF THE ISSUE:  
**THE YEAR OF RUSSIAN CINEMA**  
(EDITOR - ANNA N. EREMEEVA)

Editorial .....	13
<b>THE YEAR OF RUSSIAN CINEMA .....</b>	<b>15</b>
<i>Anna V. Krivokon</i> Provincial Public and the Cinema in the Early 20-th Century .....	15
<i>Anastasia V. Zotova</i> Cinema in Military Leningrad .....	20
<i>Timofey V. Kovalenko</i> «Combining Education With the Industrial Production...»: the Practice of Propaganda of the Popular Science Films in the Rural Areas .....	25
<i>Natalya A. Kostina</i> Children's Movie Theaters in the Regional Cultural Policy of the 1960s .....	37
<i>Gilda A. Nagaeva</i> Environmental Theme in the Home-Produced Cinema: the Regional Experience .....	43
<i>Olga I. Bychkova</i> The Hero of Our Time: the Values in the Mirror of the Russian TV Series .....	48
<b>ANTHROPOLOGY OF CULTURE .....</b>	<b>54</b>
<i>Polina S. Volkova</i> Culture in Life Space: Interpretation and Reinterpretation .....	54



<i>Konstantin P. Karagoda</i> Interpretation of the Visual Images of a Scream in the Art History .....	61
<b>CAUCASICA. КУЛЬТУРЫ ЮГА РОССИИ .....</b>	<b>70</b>
<i>Grigory G. Gibert, J. C. Nyrkova</i> Caucasus in the Pre-Revolutionary Documentaries .....	70
<i>Vladimir E. Naumenko</i> Creative Work of Akhmedkhan Abu Bakar in the Cinematic Dimension .....	74
<b>BIOGRAPHICA .....</b>	<b>81</b>
<i>Snezhana P. Shendrikova</i> The Civil War in Faina Ranevskaya's Life (to the 120th Anniversary of the Birth) .....	81
<i>Olga M. Fadeeva</i> «I Have Been «Damn» Lucky in My Acting Career since I Was at the Theater in Gelendzhik...»: Gelendzhik in the George Millyar Creative Destiny .....	87
<i>Anna N. Ereemeeva</i> «Russian Italians» - the Fighters for Peace and Equality: an Exhibition Devoted to Anna Kuliscioff and Angelica Balabanoff in the Milan Museum of the Risorgimento .....	91
<b>HISTORICAL AND CULTURAL MONUMENTS OF THE SOUTH OF RUSSIA .....</b>	<b>105</b>
<i>Vitaly V. Bondar &amp; Oksana N. Markova</i> The Architectural Monument of the Regional Historicism «The Building Store «Yantar» in Gelendzhik:the History of the Acquisitionand the Loss .....	105
<i>Egor V. Bratsun</i> Circassian Cultural Mark on the Map of the Old City of Krasnodar (Ekaterinodar): the History of the House of The State Counsellor K. T. Ulagai .....	114
<b>BOOK REVIEWS: CRITIQUE AND SURVEYS .....</b>	<b>118</b>
<i>Natalya I. Shvets</i> Kuban, the Territory of the Cinema .....	118
<i>Anatoly V. Kryukov</i> Scientific Publications of the Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage .....	121
<b>OUR CONGRATULATIONS .....</b>	<b>125</b>
To the Birthday Anniversary of Professor Viktor K. Chumachenko .....	125





## КОЛОНКА ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА EDITORIAL

### Дорогие друзья!



Не каждой эпохе удалось увенчаться появлением нового вида искусства. В этом смысле нашим старшим поколениям необыкновенно повезло. Они были живыми свидетелями рождения кинематографа, стремительного завоевания им самых широких масс, первых его художественных триумфов. Хочется верить, что нашим современникам выпало быть не только безучастными наблюдателями его неравной борьбы с телевидением и охвативших подуставшего колосса острых кризисных явлений, но и теми, кто придаст этому легендарному искусству новое дыхание. Именно такую задачу ставит перед деятелями искусств Год кино, объявленный в России в 2016 году.

А как красиво все начиналось в далеком 1895 году. Поистине библейский сюжет. Словно Создатель, отделивший когда-то свет от тьмы и подаривший еще не рожденному человечеству наш земной мир, такой же новый сказочный мир, мир упоительных грез создали для всех нас братья Л. и О. Люмьер. Яркий луч, пронзивший темноту зрительного зала, показался первым кинозрителям окном, распахнутым в иные миры. Собственно говоря, так оно и было. Разве что этот познавательный момент, возможность увидеть иные страны и континенты очень скоро дополнился пониманием того, что мы получили не менее эффективный инструмент познания самого человека, глубин его внутреннего мира, эмоций и чувств. Но поначалу, глядя на театрально заламывающих руки первых кинодив и их ожесточенно жестикулирующих кавалеров, зрителям было трудно представить себе, что впереди их уже ждет встреча с «Унесенными ветром», с «Летят журавли», «Войной и миром» и «Анной Карениной».

Как и каждое новое явление в искусстве, скептики встретили «сiнема» с нескрываемой иронией. Особенно досталось сюжетным штампам самых кассовых лент, где обязательны были роковая любовь, побочный сын графа, шпионаж, погони и невинная жертва в конце, чтоб если уж текли слезы у меломанов, то непременно градом. В общем, всё, как в классическом грустно-пародийном стихотворении О. Мандельштама («Кинематограф», 1913 г.).

В потрясающие возможности кинематографа благотворно влиять на человека не поверил поначалу даже неистовый реформатор В. Маяковский, который лишь в 1920-е годы сдался и даже сам снялся в нескольких фильмах как актёр брутального имиджа («Девушка и хулиган»). Но, в принципе, задумаемся: кому и чему чаще всего поэты посвящают свои стихи? Тому, что без сомнения, несмотря ни на что, любишь. И в этом плане весомым доказательством всеобщей страсти к кино может послужить не так давно изданный двухтомник (соответственно «Великий немой в стихах о кино» [1] и «Великий иллюзион в стихах о кино» [2]). Пронзительные строки стихов-признаний принадлежат Б. Пастернаку, Э. Багрицкому, М. Алигер, Ю. Левитанский, а едва ли не самое первое стихотворение о кино на русском языке опубликовала наша землячка, уроженка Таганрога Ада Чумаченко [3]. Аналогичные тома поэтических восторгов англоязычных поклонников кино почти одновременно были изданы в США [5], а немецких почитателей – в Германии [4].

---

Кстати, тема «Кино и Российский Юг» – не так однозначна, как может показаться. Да, у нас нет знаменитых киностудий, но мы горды не только тем, что здесь снимались знаменитые кинофильмы, такие как «Тихий Дон», «Железный поток», «Герой нашего времени» и другие. Вклад южан в кинематограф и значителен, и разнообразен. Так, воспитанник Новочеркасского казачьего юнкерского училища Александр Алексеевич Ханжонков известен как один из первых отечественных организаторов кинопромышленности, продюсер, режиссёр, сценарист. На счету киноателя Ханжонкова первый в России полнометражный фильм «Оборона Севастополя» (1911), первый в мире мультфильм. Он же был зачинателем отечественной научной кинодокументалистики. Более того с конца 1910 года компания Ханжонкова издавала журнал «Вестник кинематографии», а с 1913-го в Ростове-на-Дону печатается на его средства «Синема», а через два года – «Пегас» положившие начало как пропаганде, так и изучению истории и теории киноискусства.

А вспомним, с упоминания какого именно бесспорного шедевра начинаются обычно все списки великих кинолент. Конечно же, с «Броненосца Потёмкин», сценарий которого написала екатеринодарка Нина Агаджанова. Она же предложила в качестве режиссера для его постановки кандидатуру С. Эйзенштейна. Голливуд прославила своими киноролями донская казачка Натали Вуд (Наташа Гурдина), там же способствовали становлению знаменитого американского вестерна казаки-эмигранты, долгие годы виртуозно изображавшие в фильмах ковбоев и индейцев. Без них была бы невозможна и знаменитая голливудская экранизация повести Л. Н. Толстого «Казаки». Советский же кинематограф в числе других талантливых кинодеятелей поднимали на недосягаемую высоту наши кубанские земляки – С. Бондарчук и Н. Мордюкова.

Есть у нас и большая кинонадежда. Связана она с зарождением и профессиональным становлением северокавказского кинематографа. Художественные и документальные фильмы производятся в нашем регионе давно, но эти малобюджетные ленты, снятые несовершенным оборудованием, пока не попадают на большой экран, хотя изредка и радуют земляков призами небольших кинофестивалей, проводимых такими же энтузиастами-любителями. Но вот недавно за дело воспитания молодой профессиональной когорты кавказских кинематографистов взялся наш выдающийся земляк, кинорежиссер с мировым именем Александр Сокуров. Недавно на родине своих предков, в Кабардино-Балкарском университете, он сделал первый выпуск своего кинематографического семинара. Дипломы вручены, добрые слова напутствия сказаны. Наберемся терпения и будем ждать первых результатов.

...Давно ли вы были в кинотеатре? Ах, у вас есть телевизор со ста каналами и не меньше десятка из них круглые сутки транслируют именно фильмы! Ну да, конечно. А не хочется припомнить живительную прохладу летнего зрительного зала, едва уловимый запах свежeweымытого пола, долгожданное шуршание раздвигаемых экранных штор: «А потом в стене внезапно загорается окно. Возникает звук рояля. Начинается кино.» (Ю. Левитанский). Еще мгновение – и вас до краев наполняет неповторимая энергетика единения и сопереживания всего зала, заставляющая учащенно и в унисон биться сердца всех зрителей в переломные моменты сюжета. Вставайте с любимого кресла! Год кино зовет Вас в кинотеатр!

**С уважением,  
Ирина Горлова**

#### **Использованная литература:**

1. Великий немой в стихах о кино / Сост. А. Дёмин. Иваново: ПресСто, 2007.
2. Великий иллюзион в стихах о кино / Сост. А. Дёмин. Иваново: ПресСто, 2009.
3. Чумаченко А. В кинематографе // Артист и сцена. 1911. № 6. С. 23.
4. Die endlose Ausdehnung von Zelluloid. 100 Jahre Film und Kino im Gedicht. Ed. by Kramer A., Völker Röhnert J. Dresden: Ed. Azur, 2009.
5. Shinder J. Lights, Camera, Poetry!: American Movie Poems, The First Hundred Years. New York: Harcourt Brace, 1996.

#### **References:**

1. *Velikiy nemoy v stikhakh o kino* (The Great Dumb in Poems about the Movie), Demin, A., Comp., Ivanovo: PresSto, 2007.
2. *Velikiy illyuzion v stikhakh o kino* (The Great Illusion in Poems about the Movie), Demin, A., Comp., Ivanovo: PresSto, 2009. .
3. Chumachenko, A., V kinematografe (In the Nickelodeon), *Artist i stsena*, 1911, № 6, p. 23.
4. *Die endlose Ausdehnung von Zelluloid. 100 Jahre Film und Kino im Gedicht* (The Endless Stretch of Celluloid. 100 Years of Film and Cinema in the Psoetry), Kramer, A., Völker Röhnert, J. Eds., Dresden: Ed. Azur, 2009.
5. Shinder, J., *Lights, Camera, Poetry!: American Movie Poems, The First Hundred Years*, New York: Harcourt Brace, 1996.

---

# ГОД РОССИЙСКОГО КИНО



**КРИВОКОНЬ Анна Владимировна**  
кандидат исторических наук, преподаватель,  
Институт начального и среднего профессионального образования  
Кубанского Государственного университета,  
Краснодар, Россия  
**Anna V. KRIVOKON**  
Cand. Sci. (National History), Lecturer,  
Institute of Primary and Secondary Professional Education,  
Kuban State University  
Krasnodar, Russia  
[ayutakr@ya.ru](mailto:ayutakr@ya.ru)



## Провинциальная публика и кинематограф в начале XX в. (на материалах Кубани и Черноморья)

## Provincial Public and the Cinema in the Early 20-th Century: the Kuban Region and Chernomorria as a Case Study

В статье рассматривается отношение провинциальной российской публики к кинематографу в начале XX в. Затрагиваются также проблемы, связанные с организацией и проведением киносеансов, реакцией просвещенного провинциального общества на кинематографические произведения. Репертуар кинотеатров в начале XX в. составляли не только картины развлекательно-комедийного плана, но также видовые и просветительные фильмы. В провинциальных городах, где спектр развлечений был не столь богат, как в столице, кинематограф занял очень важное место в сфере досуга, а также стал значительным информационным источником.

*Ключевые слова:* кинематограф, кинозритель, репертуар, пожарная безопасность, российская провинция, начало XX в.

The article deals with the attitude of the provincial Russian audience to the cinema at the beginning of the 20th century. The issues related to the organization and holding of the film shows, the reaction of enlightened provincial society on cinematographic works are concerned. The repertoire of the movie theaters at the beginning of the 20th century contained not only the entertaining comedy movies, but also landscape and educational films. In provincial cities where the range of entertainment was not as rich as in the capital, the cinema has taken a very important place in the field of leisure, and has become a significant source of information.

*Keywords:* cinematograph, movie viewer, repertoire, fire safety, the Russian province, the beginning of the 20th century.

---

На рубеже XIX – XX вв. россияне познакомились с кинематографом. Этот новый и необычный вид развлечения сразу же привлек довольно большую зрительскую аудиторию.

Первое время демонстрировались фильмы исключительно иностранного производства. С момента изобретения кинематографа до появления первого российского фильма



прошло более 10 лет за этот период западная киноиндустрия и ее продукты практически полностью подчинили себе отечественный кинорынок. В этой ситуации конкурентной борьбы нарождающийся российский кинематограф вынужден был пробивать себе дорогу. К этому моменту первоначальное удивление зрителей, постепенно привыкших к кинематографу, прошло. Он больше не удовлетворял их только как развлечение и аттракцион, примитивные ленты первого десятилетия существования кино перестали привлекать к себе внимание, сборы стали падать. Именно тогда выдвинулось вперед российское кинопроизводство, появились картины, иллюстрирующие произведения русских классиков, события отечественной истории, развивались событийная и местная хроники, жанры видовых и просветительных картин [2, с. 23-24, 40].

Предприниматели, занимающиеся демонстрацией фильмов, должны были постоянно менять репертуар, чтобы поддерживать интерес публики к своему заведению. Те, кто не мог себе позволить часто покупать новые комплекты кинолент, переезжали из города в город.

К 1910-м гг. в каждом городе Российской империи существовало не менее двух-трех стационарных биографов, еженедельно представляющих публике новые картины. К 1910-м гг. в каждом городе Российской империи существовало не менее двух-трех стационарных биографов, еженедельно представляющих публике новые картины. Кубанская область и Черноморская губерния не составили исключение. Так, в Туапсе работали «Одеон» и «Наука и жизнь»; в Сочи – «Модерн», «Олимпия» и электробиограф в Народном доме. В таких крупных городах, как Екатеринодар, Армавир синематографов насчитывалось обычно не менее шести.

Кинематограф стал одной из самых популярных форм проведения досуга. В Екатеринодаре в первый день нового 1911 г., как сообщала местная пресса, «все биографы брались публикой с боя; толпы алчущих и жаждущих стояли у входов до позднего вечера» [9].

Увлечение горожан кинематографом отодвинуло театр на второй план, что вызыва-

ло осуждение со стороны некоторых современников. Например, сочинцев упрекали в равнодушии к хорошим театральным постановкам. В газете «Сочинский листок» утверждалось, что публика охотнее откликается на «сеансы с участием Глупышкина (имеется в виду французский комедийный актер и режиссер Андре Дид (André Deed) – А. К.)» [17].



Рекламное объявление электробиографа «Феникс» (Екатеринодар), газета «Кубанский курьер», 1911 г.

В 1913 г. в газете «Туапсинские отклики» досуг жителей посада был охарактеризован следующим образом: «У нас нет театра, нет настоящего искусства, а есть только суррогат, только кинематографическая лента. Поэтому понятно и законно наше желание найти в биографе хоть видимость удовлетворения как зрительным, так и эстетическим запросам». Анализируя репертуар биографов за последнюю неделю декабря 1913 г., корреспондент ставил в заслугу владельцам кинематографов уменьшение «крови и трупов» на экране, а также «осточертевшей пинкертоновщины и глупых шуток Глупышкина» [11].

Судя по сатирическим замечкам, просветительные лекции тоже уступали кино в популярности. В одной из гимназий Новороссийска в 1914 г. художнику С. Н. Уварову, предложившему прочитать лекцию «О красоте и искусстве», видимо, отказали, на что местная сатира откликнулась стихотворением следующего содержания:

«- Пользы биографы больше дадут!  
Лекций ученых не надо твоих,  
Правду сказать, мало смыслим мы в них!..»

*Дело другое, Макс Линдер когда*

*Выкинет штучку – пойдем мы всегда!»* [4]

Однако кроме так называемого «суррогата» (боевиков, глупых комедий и т. п.) зрителей привлекали видовые и просветительные фильмы. К примеру, в 1908 г. синематограф В. К. Рубежанского, находящийся в столице Кубанской области, почти еженедельно демонстрировал картины научно-просветительного характера («Охота на хищных птиц в Африке», «Ледники и водопады на итальянских Альпах»), от знакомства с которыми публика получала «много удовольствия» [13, с.15].

Довольно колоритно и полно был представлен репертуар биографов в рекламе екатеринодарского электротeatра Братьев Боммер от 1906 г.: «Жизнь на окраине. Полная иллюзия. Последние всемирные события. Большие волшебные феерии, сказки, драмы, трагедии и юмористические картины» [15].

В начале XX в. кино можно было посмотреть не только в биографах. Кинематографические аппараты для привлечения и развлечения публики устанавливались также предприимчивыми владельцами скетинг-ринков, частных увеселительных садов, в общественных собраниях, в народных домах попечительства о народной трезвости, в городских садах во время гуляний. Так, в Екатеринодаре в зале скетинг-ринка, находящегося на ул. Красной, во время катания публики демонстрировались картины [10]. В Армавире кинематограф существовал в садах «Эдем» и «Александровский» [6].

В общественных собраниях просмотр фильмов зачастую завершался танцами [8], любимым развлечением посетителей данных учреждений.

Кинематограф активно использовали образовательные учреждения. С 1913 г. в актовом зале армавирской женской гимназии общества попечения о детях стали регулярно показывать научно-просветительные фильмы. Эти сеансы посещали учащиеся большинства местных школ, а также вообще все желающие [6].

Коммерческим синематографам приходилось постоянно поддерживать интерес публики, поэтому, когда первые примитивные ленты перестали привлекать зрителя, предприниматели начали использовать ба-

лаганную эстраду, трактирных куплетистов, акробатов и т. п. [2, с. 115-116] Например, в рекламе екатеринодарского электробиографа «Мон-Плезир», наряду с перечнем предназначенных к показу фильмов, указывалось, что «будет демонстрироваться живая девочка 4-х лет, половина которой обезьяна, а другая половина человеческая», «знаменитой королевой иллюзии М-с Гертруд будет исполнен известный Египетский танец Соломеи, в роскошном костюме эпохи Ирода, при фантастической обстановке» [7].

Поведение посетителей биографов во время просмотра фильмов мало чем отличалось от современных практик: зрители смеялись, плакали, обсуждали происходящее на экране, а влюбленные, пользуясь темнотой залов, целовались. Последнее обстоятельство даже вызвало отклик у новороссийских сатириков:

*«В наших биографах вывешено объявление: “Покорнейше просят уважаемую дурную-публику не чмокать губами и громко не целоваться во время поцелуев действующих лиц”...*

*Из этого следует: 1) влюбленные могут целоваться во время поцелуев действующих лиц, но тихо, 2) когда на картине не целуются, чмокать и целоваться громко можно “сколько влезет” и 3) публика, которая не “дура”, может чмокать и целоваться когда ей заблагорассудится»* [12].

С животными в кинотеатр не пускали, поэтому любители прогуливаться с собаками оставляли их у входа. Корреспондент газеты «Медвежонок» Андрон Следопыт назвал Сочи «собачим посадом» после похода в местный иллюзион «Олимпия»:

*«У входа в кинематограф творилось что-то невообразимое. Площадь была буквально запружена собаками, поджидавшими своих хозяев. Некоторые дамы подолгу спорили с билетером, не пропускавшим в кинематограф их собак. Исключение делалось только собачкам, которых можно было держать на руках.*

*По окончании сеанса, когда публика высыпала на улицу, я наблюдал трогательные сцены встреч собак со своими хозяевами»* [16].

Местные власти контролировали кинематографы, как и все остальные виды развле-

чений. Для поддержания порядка на каждом сеансе в биографах присутствовал представитель полиции [3].

К сожалению, пожарной безопасности внимания уделялось недостаточно. В 1911 г. в Бологом в биографе во время сеанса случился пожар. Около 70 человек погибли, многие получили ожоги и увечья. На это печальное событие откликнулись кубанские газеты: обращалось внимание на то, что «подобного рода развлечения не имеют ничего общего с противопожарными требованиями». Из пяти имеющихся в Екатеринодаре на улице Красной электробиографов только два, Братьев Боммер и «Бон-Репо», более или менее соответствовали требованиям для таких заведений: «они оба хотя бы на нижнем этаже». Остальные три («Одеон», «Феникс» и Братьев Анохиных) помещались в обычных частных квартирах на вторых этажах и имели только один выход по узкой лестнице [1].



Рекламное объявление электробиографа «Бон-Репо» (Екатеринодар), газета «Кубанский курьер», 1911 г.

Недовольство некоторых современников вызывали нефтяные двигатели электробиографов. Так, в 1914 г. в анапскую городскую управу поступило заявление от домовладелицы Н. А. Крюковой: «Прошу поручить санитарной комиссии разобраться, может ли существовать электробиограф



Рекламное объявление электробиографа братьев Боммер (Екатеринодар), газета «Кубанский курьер», 1911 г.

«Сатурн» в самом центре курортного города. Через дом от меня находится нефтяной двигатель электробиографа, при котором происходит сгорание нефти и получается удушливый газ, отравляющий воздух по всему Маламинскому проспекту. Прошу принять меры, ввиду того что охрана воздуха существует в законодательстве, тем более на курортах» [5]. Проблема дыма и запаха вызвала жалобы обывателей и в других городах империи. Пензенские газеты, например, писали, что кинотеатр «Экспресс» «коптит иногда свою публику», а заодно и Народный театр с близлежащими домами. К тому же нефтяные двигатели могли вызвать пожар, как это случилось 2 сентября 1909 г. в Саранске [14, с. 33, 43-44, 288].

Однако, несмотря на вышеизложенные отрицательные моменты, популярность кинематографа не уменьшалась, а наоборот росла со стремительной силой. Потенциал этого нового развлечения, постепенно превращавшегося в искусство, был огромным, и публика это понимала, стараясь не пропускать кинематографические новинки. В провинциальных городах, где спектр развлечений был не столь богат, как в столице, кинематограф занял очень важное место в сфере досуга, а также стал значительным информационным источником.



**Использованная литература:**

1. Бологовская катастрофа и наши биографы // Кубанский край. 1911. № 373-51. 5 марта.
2. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. М.: Аграф, 2007.
3. Государственный архив Краснодарского края. Ф. 454. Оп.1. Д. 224. Л. 271.
4. Кому – что! // Медвежонок. 1914. № 19. 4 мая [Прил. к «Черноморской газете». 1914. № 62].
5. Константинов В. А. История курорта: Анапа начала XX столетия [Электронный ресурс] // Анапасити: отдых в Анапе. URL: <http://anapacity.com/istoriya-kurorta/istoriya-kurorta-anapa.html> (дата обращения 31.03.13)
6. Ктиторов С. Н. История Армавира (досоветский период: 1839-1918 гг.) [Электронный ресурс]. Армавир, 2002 // Неофициальный сайт города Армавира. URL: [http://86137.ru/hist\\_ktitor\\_content.htm](http://86137.ru/hist_ktitor_content.htm) (дата обращения 4.09.13).
7. Кубанский курьер. 1911. № 902. 13 окт.
8. Летопись областной жизни // Кубанские областные ведомости. 1905. № 249. 25 нояб.
9. Местная жизнь // Кубанский край. 1911. № 324-2. 4 янв.
10. Местная жизнь // Кубанский край. 1911. № 403-81. 14 апр.
11. Местная жизнь // Туапсинские отклики. 1913. № 2. 1 дек.
12. Новороссийские новости // Медвежонок. 1914. № 6. (Приложение к «Черноморской газете». 1914. № 27).
13. Общественная и экономическая жизнь // Самопомощь. 1908. № 4. 15 нояб.
14. Сиротин О. В. В начале киновека. Кино в Пензенском крае (1896-1932 гг.). Пенза: Тип. № 1, 2009.
15. Смех и слезы. 1906. № 1. 10 декабря.
16. Собачий посад // Медвежонок. 1914. № 9. [Прил. к «Черноморской газете». 1914. № 44].
17. Сочинский листок. 1912. № 27. 30 дек.

**References:**

1. Bologovskaya katastrofa i nashi biografy (The Catastrophe in Bologoye and Our Nickelodeons), *Kubanskiy kray*, Mart 5, 1911, no. 373-51.
2. Ginzburg, S. S., *Kinematografiya dorevolyutsionnoy Rossii* (Cinematography of the Pre-Revolutionary Russia), Moscow: Agraf, 2007.
3. *State Archives of Krasnodar Region* (GAKK), Fund 454, Inventory 1, File 224, Sheet 271.
4. Komu – chto! (To Each His Own!), *Medvezhonok*, May 4, 1914, no. 19, [Appendix to *Chernomorskaya gazeta*, 1914, no. 62].
5. Konstantinov, V. A., *Istoriya kurorta: Anapa nachala XX stoletiya* (The History of the Resort: Anapa in the Beginning of the 20th Century), in *Anapasiti: otdykh v Anape*. URL: <http://anapacity.com/istoriya-kurorta/istoriya-kurorta-anapa.html>. Accessed Mart 31, 2013.
6. Ktitorov, S. N., *Istoriya Armavira (dosovetskiy period: 1839-1918 gody)* (The History of Armavir City (the Pre-Soviet Period: 1839-1918)), in *Neofitsial'nyy sayt goroda Armavira*, Armavir, 2002. URL: [http://86137.ru/hist\\_ktitor\\_content.htm](http://86137.ru/hist_ktitor_content.htm) Accessed September 9, 2013).
7. *Kubanskiy kur'er*, October 13, 1911, no. 902.
8. Letopis' oblastnoy zhizni (The Chronicle of the Regional Life), *Kubanskiye oblastnye vedomosti*, November 25, 1905, no. 249.
9. Mestnaya zhizn' (Local Life), *Kubanskiy kray*, January 4, 1911, no. 324-2.
10. Mestnaya zhizn' (Local Life), *Kubanskiy kray*, 14 April, 1911, no. 403-81.
11. Mestnaya zhizn' (Local Life), *Tuapsinskie otkliki*, December 1, 1913, no. 2.
12. Novorossiyskie novosti (The Novorossiysk News), *Medvezhonok*, 1914, no. 6 [Appendix to *Chernomorskaya gazeta*, 1914, № 27].
13. Obshchestvennaya i ekonomicheskaya zhizn' (Social and Economic Life), *Samopomoshch'*, November, 15, 1908, no. 4.
14. Sirotnin, O. V., *V nachale kinoveka. Kino v Penzenskom krae (1896-1932 gody)* (At the beginning of the Century of the Cinema. The Cinema in the Penza region (1896-1932)), Penza: Tip. № 1, 2009.
15. *Smekh i slezy*, December 10, 1906, no. 1.
16. Sobachiy posad (The Dog Posad), *Medvezhonok*, 1914, № 9 [Appendix to *Chernomorskaya gazeta*, 1914, no. 44].
17. *Sochinskiy listok*, December 30, 1912, no. 27.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Кривоконь, А. В. Провинциальная публика и кинематограф в начале XX в. (на материалах Кубани и Черноморья) [Электронный ресурс] / А. В. Кривоконь // Наследие веков. – 2016. – № 6. – С. 15-19. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Krivokon.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Krivokon.pdf). (дата обращения дд.мм.гг)

**Full bibliographic reference to the article:**

Krivokon, A. V., *Provintzial'naya publika i kinematograf v nachale XX veka* (Provincial Public and the Cinema in the Early 20-th Century: the Kuban Region and Chernomorja as a Case Study), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 15-19. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Krivokon.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Krivokon.pdf). Accessed Month DD, YYYY.





**ЗОТОВА Анастасия Валерьевна**  
кандидат исторических наук, доцент  
кафедры истории и регионоведения  
Санкт-Петербургского государственного университета  
телекоммуникаций им. проф. М. А. Бонч-Бруевича  
Санкт-Петербург, Россия

**Anastasiya V. ZOTOVA**

Cand. Sci. (National History), Assoc. Prof.,  
Department of History and Regional Studies,  
Saint Petersburg State University of Telecommunications  
Saint-Petersburg, Russia  
[poltorak2006@yandex.ru](mailto:poltorak2006@yandex.ru)



## Кино в военном Ленинграде<sup>1</sup>

В статье на основе документов архивов Москвы и Санкт-Петербурга прослеживается процесс деятельности кинотеатров в Ленинграде в 1941–1945 гг. Приводятся статистические сведения о количестве кинотеатров в городе, о динамике их посещения зрителями. Подчеркивается, что официально существовавший налог на кино приносил существенные доходы в городской бюджет. Перечисляются наиболее популярные фильмы, которые демонстрировались в блокированном Ленинграде, среди которых были «Чапаев», «Волга-Волга», «Веселые ребята», «Александр Невский», «Подкидыш», «Трактористы», «Свинарка и пастух» и другие. Отмечается, что важность кинематографа во время войны осознавалась на государственном уровне, что отразилось в ряде документов, принятых Государственным Комитетом Обороны.

*Ключевые слова:* Великая Отечественная война, блокада Ленинграда, кино, кинотеатры Ленинграда.

## Cinema in Military Leningrad

The article based on documents of archives of St. Petersburg and Moscow studies the activity of movie theatres in Leningrad in 1941–1945. It shows the statistics of cinemas in the city and the dynamics of attending them by the audience. The author emphasize that the official tax on cinema didn't give the significant income into the state budget. The article lists the most popular films, which were shown in blockaded Leningrad, such as «Chapaev», «Volga-Volga», «Jolly Fellows» (Veselyje rebjata), «Alexander Nevsky», «Foundling» (Podkidish), «Tractor-Drivers» (Traktoristy), «Swineherd Girl and the Shepherd» (Svinarka i pastukh) and etc. It's noticed that the importance of the cinematograph during the war was grasped at the state level, and that was reflected in the number documents adopted by State Defense Committee.

*Keywords:* Great Patriotic War, Siege of Leningrad, cinema, Leningrad cinema theaters.

Острая нехватка продовольствия в осажденном Ленинграде частично компенсировалась духовной пищей. Горожане проявляли большую активность, посещая музеи, выставочные площадки, театры и кино. Если в первом квартале 1941 г., т.е. в последние предвоенные месяцы, налог с кинотеатров Ленинграда давал свыше 8 млн. руб., то к январю

1942 г. ситуация резко изменилась. Из 27 работавших раньше в Ленинграде государственных кинотеатров к концу 1941 г. действовали только 4. Кинотеатры не зарабатывали даже на зарплату своим сотрудникам, и ее приходилось выплачивать из средств городского бюджета [19, л. 1]. Но через несколько месяцев ситуация с работой кинотеатров изменилась к лучшему. К концу 1942 г. работу вели уже 20 кинотеатров и киноустановок, а киносеансы зрители посетили 6 092 000 раз. В 1943 г., ког-

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке гранта Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых-кандидатов наук (Договор от 16 февраля 2015 г. № 14.W01.15.6540-МК).

да вражеская блокада была прорвана, ситуация улучшилась еще заметней [13, л. 2].

На протяжении всего периода войны бюджет Ленинграда формировался за счет всех сфер городской экономики, в том числе и за счет «налога с кино», который официально существовал и был выписан в городском бюджете отдельной строкой. Важно заметить, что городские власти надеялись получить в 1942 г. налог с кино в размере 6 518 000 руб. На деле же он оказался на 200 тыс. руб. больше (6 705 800 руб.), что свидетельствует о том, что даже в самое тяжелое время ленинградцы продолжали посещать кинотеатры [14, л. 12].

На 1943 г. количество зрителей в кинотеатрах по сравнению с довоенным временем снизилось в четыре раза, но при этом не следует забывать, что и число жителей города резко сократилось. Кроме того, из-за действий комендантского часа вечерние сеансы в городе не проводились. Однако любовь ленинградцев к кино оставалась прежней. Если в 1940 г. жители города посетили кинотеатры 44 583 000 раз, то, например, в 1943 г. лишь 11 516 000 раз, что для военного времени было показателем очень высоким [14, л. 4]. Обобщенные сведения о положении дел в работе кинотеатров в сравнении с городскими театрами представлены в Таблице 1.

Из таблицы видно, что количество театров заметно уступало числу кинотеатров, что вполне закономерно.

Работники предприятий города по мере сил приспособивались к условиям блокады. На ряде предприятий стали создаваться собственные Дома отдыха, которые позволяли сочетать непосильный труд для нужд фронта

и отдых практически на месте работы. Удачным примером был Дом отдыха завода им. А. А. Жданова. Дом отдыха находился в самом центре города, возле Московского вокзала, на улице Восстания. Отдыхавшие помимо посещения театров часто организовывали и культпоходы в кино [1, с. 2].

Городские кинотеатры, как и другие здания города, страдали от бомбежек и артобстрелов. В 1943 г. на восстановительные работы зданий кинотеатров предполагалось потратить в Ленинграде 41 тыс. руб. На деле же расходы оказались еще меньше: на капремонт было выделено всего лишь 11300 руб. [13, л. 8]. Такие финансовые вложения практически не были незаметны.

Среди местных налогов и сборов доходы от кинотеатров составляли 40% налогов в городской бюджет, уступая лишь налогу со строений [15, л. 24].

Просмотр кинолент в то время рассматривался не только как культурное мероприятие, но и как эффективный способ отдыха. Не случайно работники ленинградского аэропорта в октябре 1944 г. обязались срочно провести ремонт помещения склада и приспособить его для проведения киносеансов [11, с. 1].

Подобные меры способствовали развитию кинотеатров Ленинграда в годы войны. Предприятия кинофикации отмечались исполкомом Ленгорсовета в числе полностью выполнивших хозяйственный план. Перевыполнение плана составило более 20% [18, л. 12]. Причиной перевыполнения плана по налогу с кино стали проведение дополнительных сеансов и рост посещаемости кинотеатров. В свою очередь, рост посещаемости был связан с увеличением населения города и демонстраци-

Таблица 1

Показатели работы театров и кинотеатров Ленинграда в 1940-1943 гг.

Наименование показателей	Единица измерения	1940	1941	1942	1943
Число театров на конец года	Ед.	17	5	3	3
Число зрителей за год	Тыс. чел.	4908	2265	681	1368
Число кинотеатров и киноустановок на конец года	Ед.	135	38	28	51
Число зрителей за год	Млн чел.	44,6	32,7	6,0	11,5

ей кинофильмов, пользовавшихся у зрителей большим успехом [17, л. 7]. Среди них в первую очередь следует отметить такие киноленты, как «Веселые ребята», «Волга-Волга», «Александр Невский», «Петр Первый», «Девушка с характером», «Чапаев», «Подкидыш», «Трактористы», «Музыкальная история», «Тимур и его команда», «Антон Иванович сердится», «Валерий Чкалов», «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Свинарка и пастух», «Сердца четырех», «Александр Пархоменко», «Котовский», «Парень из нашего города», «Два бойца», «Жди меня».

1944 год стал годом, когда ленинградцы во многом ощутили «довоенную» прелесть посещения кино. С 25 февраля 1944 г., то есть спустя почти месяц после полного снятия блокады, в кинотеатрах была разрешена продажа пива по повышенным ценам. Благодаря этим сведениям удалось установить список кинотеатров, работавших в то время в Ленинграде:

1. Кинотеатр «Форум»;
2. Кинотеатр при Володарском доме культуры;
3. Кинотеатр при Выборгском доме культуры;
4. Кинотеатр «Спартак»;
5. Кинотеатр при доме культуры им. Горького;
6. Кинотеатр «Гигант»;
7. Кинотеатр «Художественный»;
8. Кинотеатр «Титан»;
9. Кинотеатр «Октябрь»;
10. Кинотеатр «Колосс»;
11. Кинотеатр «Баррикада»;
12. Кинотеатр «Молодежный»;
13. Кинотеатр «Родина»;
14. Кинотеатр «Москва»;
15. Кинотеатр при доме культуры им. Каприанова;
16. Кинотеатр при доме культуры им. 1-й Пятилетки;
17. Кинотеатр «Молния»;
18. Кинотеатр при доме культуры Промкооперация;
19. Кинотеатр «Эдиссон»;
20. Кинотеатр «Совет»;
21. Кинотеатр при клубе НКВД;
22. Кинотеатр «Правда»;
23. Кинотеатр при доме Красной Армии [12, л. 25].

В январские школьные каникулы 1945 г. городские власти спланировали для детей различные культурные мероприятия, которые финансировались из бюджета города. Среди них важное место занимал просмотр кинофильмов. Управлению кинофикации Ленинграда в лице его начальника Парамонова была поставлена задача организовать для учащихся утренние и дневные сеансы во всех кинотеатрах города, в том числе в кинотеатрах Домов культуры и клубов. При этом в каждом кинотеатре ежедневно в дни каникул должно было проходить не менее двух киносеансов [16, л. 130-131].

На развитие кино в военном Ленинграде влияли меры, осуществлявшиеся государством в масштабах всей страны. Среди них следовало бы вспомнить ряд постановлений ГКО: постановление № 4494 от 3 ноября 1943 г. «О мероприятиях по увеличению производства киноплёнки и киноаппаратуры» [3, л. 135-144], постановление № 5360 от 11 марта 1944 г. «Об обеспечении действующей армии передвижными электростанциями для звуковых кинопроекторных аппаратов» [4, л. 105-109], постановление № 8475 от 10 мая 1945 г. «О вывозе оборудования фабрики кино-фото-плёнки и фотобумаги немецкой фирмы «Кодак» в г. Берлин» [5, л. 95], постановление № 8490 от 10 мая 1945 г. «О вывозе оборудования, аппаратуры и материалов киностудии художественных фильмов в г. Вена» [5, л. 122], постановление № 8630 от 16 мая 1945 г. «О вывозе оборудования, аппаратуры и материалов немецкой киностудии УФА в г. Берлин» [6, л. 163-164], постановление № 8780 от 26 мая 1945 г. «О вывозе оборудования киноплёночной и кинокопировальной фабрики в г. Берлин» [7, л. 86-87], постановление № 8882 от 31 мая 1945 г. «О вывозе оборудования четырех заводов по производству кинопроекторной, кино-осветительной и кинокопировальной аппаратуры, оборудования кинокопировальной фабрики «Тейс Пауль» и фабрики реставрации старых кинофильмов фирмы «Реконо К-2 Шт» [8, л. 93], постановление № 8998 от 8 июня 1945 г. «О вывозе оборудования с фабрик по производству кинофотоматериалов фирм «Мимоза» и «Вебер» в г. Дрезден и наиболее ценных ки-

нокартин из фильмохранилища в г. Берлин» [9, л. 115-116], постановление № 9252 от 26 июня 1945 г. «О вывозе с четырех заводов оборудования по производству звукозаписывающей, звукопроизводящей и киноаппаратуры в г. г. Бюкхен (вблизи г. Котбус),

Минхендорф (вблизи г. Берлин), Ратенов и Штарков» [10, л. 169-170].

Эти суровые меры времен войны свидетельствуют о понимании руководством страны важности кино в жизни советского общества.

#### Использованная литература:

1. В заводском доме отдыха // Ждановец. 1943. № 8. 25 марта. С. 2.
2. Об итогах работы в III квартале и плане городского хозяйства Ленинграда на IV квартал 1944 года. (Решение Исполнительного комитета Ленинградского городского Совета депутатов трудящихся от 19 окт. 1944 г., № 125, п. 1-3) // Бюллетень ленинградского городского совета депутатов трудящихся. 1944. 31 окт. № 19. С. 1.
3. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 644. Оп. 1. Д. 171.
4. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 644. Оп. 1. Д. 217.
5. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 644. Оп. 1. Д. 414.
6. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 644. Оп. 1. Д. 417.
7. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 644. Оп. 1. Д. 419.
8. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 644. Оп. 1. Д. 421.
9. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 644. Оп. 1. Д. 426.
10. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 644. Оп. 1. Д. 430.
11. Цейтлин М. Ленинградский аэропорт включился в социалистическое соревнование // Крылья Советов. 1944. № 2. 23 окт. С. 1.
12. Центральный государственный архив историко-политической документации Санкт-Петербурга. Ф. 4000. Оп. 20. Д. 105.
13. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 1126. Оп. 12. Д. 20.
14. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 1853. Оп. 7. Д. 184.
15. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 1853. Оп. 7. Д. 259.
16. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 1853. Оп. 7. Д. 339.
17. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 1853. Оп. 7. Д. 375.
18. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 1853. Оп. 7. Д. 421.
19. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга. Ф. 7384. Оп. 3 с. Д. 49.

#### References:

1. V zavodskom dome otdykha (In the Factory Rest Home), *Zhdanovets*, 25 Mart, 1943, no. 8, p. 2.
2. Ob itogakh raboty v tret'em kvartale i plane gorodskogo khozyaystva Leningrada na chetvertyy kvartal 1944 goda. (Reshenie Ispolnitel'nogo komiteta Leningradskogo gorodskogo Soveta deputatov trudyashchikhsya ot 19 oktyabrya 1944 goda, № 125, punkt 1-z) (On the Results of the Work in the 3rd Quarter and the Plan for the Municipal Economy of Leningrad for the 4th Quarter of 1944 (Decision of the Executive Committee of the Leningrad City Council of People's Deputies on October 19, 1944, no. 125, Item 1-z)), *Bulleten' leningradskogo gorodskogo soveta deputatov trudyashchikhsya*, October, 1944, No. 19, p. 1.
3. *Russian State Archive of Socio-Political History* (RGASPI), Fund 644, Inventory 1, File 171.
4. *Russian State Archive of Socio-Political History* (RGASPI), Fund 644, Inventory 1, File 217.
5. *Russian State Archive of Socio-Political History* (RGASPI), Fund 644, Inventory 1, File 414.
6. *Russian State Archive of Socio-Political History* (RGASPI), Fund 644, Inventory 1, File 417.
7. *Russian State Archive of Socio-Political History* (RGASPI), Fund 644, Inventory 1, File 419.
8. *Russian State Archive of Socio-Political History* (RGASPI), Fund 644, Inventory 1, File 421.
9. *Russian State Archive of Socio-Political History* (RGASPI), Fund 644, Inventory 1, File 426.
10. *Russian State Archive of Socio-Political History* (RGASPI), Fund 644, Inventory 1, File 430.
11. Tseytlin, M. Leningradskiy aeroport vklyuchilsya v sotsialisticheskoe sorevnovanie (Leningrad Airport Joined the Socialist Competition), *Kryl'ya Sovetov*, October, 21, 1944, no. 2, p. 1.
12. *Central State Archive of Historical-Political Documentation of Saint-Petersburg* (TsGAIPD SPb), Fund 4000. Inventory 20, File 105.
13. *Central State Archive of Saint-Petersburg* (TsGA SPb), Fund 1126, Inventory 12, File 20.
14. *Central State Archive of Saint-Petersburg* (TsGA SPb), Fund 1853, Inventory 7, File 184.
15. *Central State Archive of Saint-Petersburg* (TsGA SPb), Fund 1853, Inventory 7, File 259.
16. *Central State Archive of Saint-Petersburg* (TsGA SPb), Fund 1853, Inventory 7, File 339.
17. *Central State Archive of Saint-Petersburg* (TsGA SPb), Fund 1853, Inventory 7, File 375.
18. *Central State Archive of Saint-Petersburg* (TsGA SPb), Fund 1853, Inventory 7, File 421.
19. *Central State Archive of Saint-Petersburg* (TsGA SPb), Fund 7384, Inventory 3 s, File 49.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Зотова, А. В. Кино в военном Ленинграде [Электронный ресурс] / А. В. Зотова // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 20-24.  
URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Zotova.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Zotova.pdf) (дата обращения дд.мм.гг).

**Full bibliographic reference to the article:**

Zotova, A. V., Kino v voennom Leningrade (Cinema in Military Leningrad), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 20-24. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Zotova.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Zotova.pdf) (Accessed Month DD, YYYY).





**КОВАЛЕНКО Тимофей Викторович**  
кандидат философских наук, заместитель директора Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева,  
Краснодар, Россия  
**Timofey V. KOVALENKO**  
Cand. Sci. (Theory and History of Culture),  
Deputy Director, Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,  
Krasnodar, Russia  
[timofey.kovalenko@gmail.com](mailto:timofey.kovalenko@gmail.com)



## «Соединяя воспитание с материальным производством ...»: опыт пропаганды научно-популярных фильмов на селе<sup>1</sup>

В статье рассмотрена специфика кинопропаганды в контексте культурной политики середины 1950-х – начала 1960-х гг. Автор, рассматривая основные направления и задачи модернизации советского сельскохозяйственного производства, демонстрирует их трансформацию в активные практики культурной политики, реализованные в форме пропаганды научно-популярного кино в сельских районах СССР. Представлены сведения о структуре кинопропаганды и кинораспространения в Краснодарском крае, рассмотрены вопросы доступности кинообслуживания сельского населения. Впервые опубликован архивный документ, содержащий сведения о проведении фестиваля сельскохозяйственных фильмов в Псебайском районе Краснодарского края в 1959 г.

*Ключевые слова:* культурная политика, пропаганда сельскохозяйственных знаний, научно-популярное кино, фестиваль сельскохозяйственных фильмов, Краснодарский край, Псебайский район.

## “Combining Education with the Industrial Production ...”: the Experience of the Popular Science Films’ Propaganda in the Rural Areas

The article deals with the specifics of the film propaganda in the context of the cultural policy of the mid-1950s - early-1960s. By considering the main directions and tasks of modernization of Soviet agricultural industry, shows their transformation into active practice of cultural policies implemented in the form of the popular science films’ propaganda in the rural areas of the USSR. The data on the structure of the film propaganda and the film distribution in the Krasnodar region as well as the issues of accessibility of the cinema services to the rural population are presented. An archival document that contains an information on the festival of agricultural films Psebay district of the Krasnodar Territory in 1959 is published first time.

*Keywords:* cultural policy, propaganda of agricultural knowledge, Popular Science Films, the festival of agricultural films, Krasnodar region, Psebay district.

По мнению ряда современных исследователей, история советской культуры – во многом уникальный опыт долгосрочного

социального эксперимента по созданию полифункциональной структуры, призванной радикально модифицировать поведение че-

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева» по теме 18.1 «Ценностно-нормативный подход как основа реализации региональной культурной политики».

Автор считает своим долгом выразить благодарность Алексею Ивановичу Манаенкову (1932–2002) – историку советской культуры и выдающемуся педагогу, материалами научного архива которого он имел возможность пользоваться при подготовке статьи, а также Анне Натановне Еремеевой за подаренную идею.



ловека (см., напр.: [5]). Разработанный В. И. Лениным план построения социализма, наряду с инфраструктурными преобразованиями – индустриализацией и коллективизацией села, включал также и идеологический аспект, получивший название «культурная революция». Ее суть заключалась в ликвидации культурной отсталости широких народных масс, изменении политического сознания и мировоззрения с целью утверждения и господства идеологии коммунизма. С позиций сегодняшнего дня очевидно, что культурная революция может быть охарактеризована сочетанием «репрессивного» и «конструктивного» ракурса (см. подробнее: [19]). Репрессивная часть, включая способы политического и неполитического воздействия, нашла свое воплощение в идеях «классовой борьбы», прямого уничтожения врага и беспрецедентном терроре. Парадоксально, но конструктивный ракурс культурной революции может быть рассмотрен в дискурсе идей Просвещения [12]. Этот процесс, имевший по мысли В. А. Куренного уже на ранних этапах советской истории специфическую «антропологическую модель» [19, с. 13] был развернут в направлении повышения образовательного и культурного уровня строителей коммунизма, открытии простора для развития творческих сил трудящихся, «создания ... условий для приобщения ... масс к политике, знаниям, эстетическим ценностям, распространения научной социалистической идеологии и организация на ее основных принципах всей духовной жизни народа» [22, с. 4].

Особое место в системе просветительской и пропагандистской деятельности советского государства в решении задач культурной революции принадлежало киноискусству. Вплоть до сегодняшнего дня статус кино в советской культуре описывают словами В. И. Ленина – «из всех искусств важнейшим для нас является кино» [20, т. 44, с. 579]. Неоднократно цитируемые (причем часто произвольно) вырываемые из контекста, они приобрели «обязательно-ритуальный» характер, а история их появления в значительной степени мифологизирована. Обстоятельства появления этой фразы в идеологическом дискурсе раннего советского времени, а так же ее мифологизация, реконструированы в исследовании В. А. Ватолина [3]. Цитата, в том числе приведенная

в полном собрании сочинений, основана на воспоминаниях А. В. Луначарского о беседе с В. И. Лениным в феврале 1922 г., изложенных в письме к Г. М. Болтянскому от 29 января 1925 г. Полностью письмо было опубликовано в журнале «Советское кино» в 1933 г. [11].

Художественные средства киноискусства были поставлены на службу пропаганде уже в первые годы советской власти. Еще 27 августа 1919 г. издан декрет Совета народных комиссаров РСФСР «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата по просвещению», в 1922 г. образован Государственный комитет по кинематографии (Госкино), централизованно управлявший процессами производства и распространения кинофильмов. Вопросы пропаганды и цензуры также находились в ведении этого органа. Советскими специалистами в области идеологии был даже сформулирован специальный термин, описывающий процесс распространения кинопродукции среди населения. В 1927 г. «Кино-справочник» не без гордости сообщал, что «кинофикация – слово, появившееся недавно в употреблении только у нас в СССР, означает широкое распространение кино во всех населенных пунктах с целью предоставления трудящимся массам общедоступного и наиболее отвечающего их запросам кино» [14, с. 75].

Организационно-методические принципы системы кинопропаганды в сельской местности были сформированы в 1930-е гг. В период коллективизации кинематографу отводилась весьма важная роль, связанная с вытеснением традиционных патриархальных ценностей крестьянства и формированием нового политического сознания общества. Была сформирована жесткая структура кинообслуживания сельского населения, включающая три уровня: стационарные кинотеатры в районных центрах; сельские и колхозные стационарные кинотеатры в небольших населенных пунктах; передвижные киноустановки (кинопредвижки), на которые приходилась основанная на грузке по каждодневной демонстрации кино на селе.

Действенной формой пропагандистской работы в советский период становится проведение тематических кинофестивалей. Программы таких фестивалей определялась

идеологической повесткой дня, разрабатывались региональными органами управления культурой и кинофикации и согласовывалась с партийным руководством. Как правило, в период проведения фестиваля демонстрировались фильмы и кинохроника, устраивались лекции, беседы, выставки и другие просветительские мероприятия. Анализ тематического кинофестиваля как явления культурной политики советского периода демонстрирует весьма интересный факт, отмеченный в частности в исследовании Д. Ю. Асташкина. Кинопоказы и кинофестивали приносили их организаторам значительную прибыль и позволяли выполнять финансовый план, решая текущие идеологические задачи<sup>1</sup>. То есть, налицо «пропагандистская акция за которую платят сами реципиенты» [2, с. 5].

История культурно-просветительской деятельности в советской культурной политике середины 1950-х – середины 1960-х гг. относится к наименее изученным отечественной историографией проблемам. Ряд несомненно позитивных изменений в общественной жизни, в художественной культуре, связанных с феноменом «оттепели», получил должное освещение в работах историков, культурологов, искусствоведов. Совершенно противоположная ситуация наблюдается в сфере научного осмысления активных практик культурной политики и культурно-просветительской работы того времени.

Характеризуя отечественную историографию в изучении социальной политики, в том числе вопросов развития культуры и просвещения в 1945–1965 гг., Е. А. Чайка отмечает, что «достаточно глубоко исследовались вопросы экономического, политического развития села, но проблемы социальной политики в отношении сельских тружеников рассматривались фрагментарно» [33, с. 90]. Автор множества книг по истории советской культуры А. И. Манаенков уделял особое внимание культурно-просветительской работе. В научно-популярных брошюрах серии «История и политика КПСС», вышедших в издательстве «Знание» под общим названием «Новое в жизни, науке

и технике», он рассмотрел становление и развитие советской культуры, идеологические задачи просветительской деятельности партийных органов в деревне в 1920–1930-е гг. [22], специфика культурно-просветительской деятельности в годы Великой Отечественной войны [23] и культурное строительство в годы послевоенного восстановления хозяйства [24], развитие культуры советского села в период середины 1960-х – середины 1980 гг. [21]. При этом период 1950–1960-х гг. не рассматривается вообще, хотя именно в эти годы А. И. Манаенков активно работал в сфере практической реализации культурной политики – заместителем заведующего отделом пропаганды и агитации Краснодарского крайкома ВЛКСМ (1958–1959), заместителем начальника Краснодарского краевого Управления культуры исполнительного комитета Краснодарского краевого Совета депутатов трудящихся, курировавшим культурно-просветительские учреждения (1959–1961).

Таким образом, рассматриваемый период истории культурно-просветительской работы практически без всяких оговорок может быть отнесен к наименее исследованным в отечественной историографии как в общероссийском, так в региональном ракурсе. Среди научных работ, предметом которых стало изучение регионального опыта кинопропаганды на селе в 1950-х – 1960-х гг., отметим исследования Д. Ю. Асташкина [2], О. В. Ралковой [30] и И. В. Кометчикова (см.: [16] [17]).

Основные направления культурной политики советского государства и мероприятия по ее пропаганде в сельских районах страны связаны с рядом структурных и содержательных преобразований в области сельского хозяйства середины 1950-х гг., главным визуальным образом которых стала кукуруза. «Всенародная борьба за крутой подъем сельского хозяйства» была провозглашена одним из приоритетов государственной политики на сентябрьском Пленуме ЦК КПСС 1953 г.; на февральско-мартовском Пленуме ЦК КПСС 1954 г. было официально признано отставание СССР в области производства зерна и намечены основные пути подъема сельского хозяйства за счет освоения целинных и залежных земель; наконец, январский Пленум ЦК КПСС 1955 г. выдвинул задачу на базе увеличения

<sup>1</sup> Нелишним будет упомянуть, что еще в 1922 г. кино-критик-коммунист Н. А. Лебедев определил культурно-просветительские учреждения, в том числе и кинотеатры, как «платные агитпункты».

производства зерна поднять продуктивность животноводства.

Н. С. Хрущев разрабатывал «мегапроект кукуруза» в течение нескольких лет. 22 января 1954 г. в Президиум ЦК КПСС им была подана записка о состоянии и перспективах развития сельского хозяйства в СССР, включающая сравнительную статистику структуры посевных площадей и урожайности по отдельным зерновым культурам, в том числе кукурузы в СССР, США и Канаде. На Пленуме ЦК КПСС 25–31 января 1954 г. Хрущев выступил с докладом «Об увеличении производства продукции животноводства». Здесь же принимается «эпохальное» решение – кукуруза как наиболее урожайная зерновая культура должна получить широкое распространение во всех районах страны. В постановлении Пленума указывалось: «... придавая больше значение расширению посевов кукурузы ... считать необходимым довести к 1960 г. посевные площади под кукурузой не менее чем до 28 млн. га.» [18, с. 461]. 1 сентября 1956 г. состоялся Всесоюзный семинар по кукурузе, где она была провозглашена «вторым хлебом».

Крупным центром сельского хозяйственной науки был и Краснодарский край. Здесь работали выдающиеся ученые в области селекции и районирования подсолнечника (В. С. Пустовойт), пшеницы (П. П. Лукьяненко), винограда (А. К. Приймак), кукурузы (М. И. Хаджинов) и других культур (см. подр.: [9]). В структуре «кукурузного» мегапроекта Краснодарский край занимал достаточно важное место. Уже в 1955 г. площади посевов кукурузы составили более 100 тыс. гектаров. Так например, в колхозе имени Ленина Новотитаровского района на площади более 200 гектаров было собрано по 25 цент. зерна кукурузы с гектара [29, с. 437]. В 1956 г. в хозяйствах края заготовлено 1456,8 тыс. тонн силоса (главным образом кукурузы) в 1959 г. – 3585,3 тыс. тонн [29, с. 439].

Важная роль в решении поставленных задач модернизации сельскохозяйственного производства отводилась пропаганде, культурно-просветительной работе на местах, особенно в сельских районах станы. На популяризацию «борьбы за крутой подъем сельского хозяйства» работала мощная индустрия

советского агитпропа, широко привлекались возможности профессионального искусства. Постановление Пленума ЦК КПСС от 7 сентября 1953 г. «О мерах дальнейшего развития сельского хозяйства СССР» обязало Министерство культуры СССР «организовать производство необходимого количества высококачественных, главным образом цветных, учебных и научно-популярных сельскохозяйственных кинофильмов по планам и заказам Министерства сельского хозяйства и заготовок СССР,



В. И. Говорков «Дорогу кукурузе!», плакат, 1955 г.

Министерства совхозов СССР», а также разработать систему мер «для организации массового показа учебных и научно-популярных фильмов непосредственно в колхозах МТС и совхозах» [18, с. 340]. С 1956 г. начинается издание ежемесячного научно-популярного журнала «Кукуруза», где к пропаганде этой культуры подключают даже образ Ленина, словами которого, удачно найденными в письме к Г. М. Кржижановскому от 16 октября 1921 г., открывался первый номер [20, т. 53, с. 274]<sup>2</sup>.

Традиционно повышенное внимание уделялось вопросам кинопропаганды, каче-

<sup>2</sup> Справедливости ради следует уточнить, что рассуждения В. И. Ленина о «преимуществах» кукурузы также касались и фасоли.



ства и доступности произведений киноискусства для жителей сельских регионов и территорий. Специалисты отдела культуры ЦК КПСС в 1958 г. отмечали, что из 70 тыс. киноустановок Советского Союза более 50 тыс. расположены в сельской местности. При этом наблюдается низкая посещаемость кинотеатров, «...в настоящее время в среднем на одного жителя за год приходится только 14 посещений» [10]. Статистика охвата сельского населения кинообслуживанием велась Министерством культуры СССР начиная с 1953 г., когда в соответствующие формы государственной отчетности был введен показатель наличия движения и эксплуатации киноустановок в радиусе 1–3 км. от пункта демонстрации [16, с. 92].

Заявленная в качестве приоритетной задача достижения качественно нового уровня работы культурно-просветительских учреждений в деревне, включая деятельность библиотек, клубов, демонстрацию кинофильмов [18, с. 344], реализовывалась на всех уровнях государственной пропаганды. Приказом Министерства культуры СССР от 23 января 1954 г. № 117 «О расширении показа научно-популярных, видовых, хроникально-документальных и учебных кинофильмов» предписывалось организовывать демонстрацию в кинотеатрах райцентров таких фильмов не менее 1–2 сеансов в неделю, а также сверх программы при каждом показе художественных фильмов на кинопередвижках, киноустановках колхозах, совхозах и МТС [26, с. 127].

С 1 декабря 1957 г. по решению Министерства культуры СССР и Министерства сельского хозяйства и заготовок СССР в стране проводился фестиваль сельскохозяйственных фильмов, направленный на популяризацию наиболее перспективных достижений советского растениеводства, животноводства, генетики и селекции. Фестиваль сельскохозяйственных фильмов ежегодно проводился во всех регионах страны.

Партийные органы Краснодарского края неустанно повторяли, что «кинообслуживание сельского населения должно быть повседневной заботой ... руководства» [15, с. 1]. Начальник отдела кинофикации краевого управления культуры З. Михайлова сообщала, что в 1954 г. в крае проведено более 4 тыс. киносеансов демонстрации сельскохозяйствен-

ных фильмов. Однако, ежегодно отчитываясь об охвате сельских тружеников кинообслуживанием, даже сами партийные пропагандисты были не всегда уверены в адекватности этой статистики. Так, например, инструктор отдела пропаганды ЦК КПСС Анисимов сокрушался: «Кажется кинообслуживание 101% выглядит где-то по районам, сами себя в районе тешат этими цифрами и обманывают себя ... тут надо разобраться и трезво на эти вещи смотреть» (цит. по: [19, с. 95]). Вопрос о количестве киноустановок на территории Краснодарского края в исследуемый период представляется весьма дискуссионным. Согласно статистическому сборнику «Краснодарский край: цифры и факты» в 1956 г. на территории Кубани работало 1190 киноустановок [6, с. 109–110]. В редакционной статье газеты «Советская Кубань» от 2 сентября 1958 г., под заголовком «Кинообслуживанию сельского населения повседневное внимание» содержатся сведения о 1040 киноустановках [15]. То есть, имеет место уменьшение на 150 единиц. Согласно другому источнику, число киноустановок в крае на 1958 г. достигло 1400, при этом их количество в сельской местности «в 1953–1958 гг. возросло в 2 раза, в том числе стационарных в 5,5 раз» [29, с. 449].

Конечно, ситуация в Краснодарском крае была на порядок лучше, чем в ряде других регионов страны. В Челябинской области, например, на 1956 г. было 467 государственных (не считая профсоюзных) киноустановок [30, с. 46] против 848 государственных киноустановок Краснодарского края [6, с. 110]. Кинопрокат на территории края обеспечивала подведомственная Министерству культуры РСФСР Краснодарская краевая контора по прокату кинофильмов, в состав которой входило 8 территориальных отделений: Армавирское, Майкопское, Новороссийское, Курганинское, Тихорецкое, Ейское, Тимашевское, Морское.

Однако о том, что в сфере доступности кинообслуживания сельского населения имеется ряд нерешенных проблем свидетельствует также З. Михайлова, указавшая на необходимость «заботиться о доставке колхозников и механизаторов в места, где будут демонстрироваться научные фильмы и обеспечить качество показа» [27, с. 3]. Газета «Советская Кубань» в числе других трудностей отмечает, что

«есть проблемы со сплошной кинофикацией, слабо налажено рекламирование кинолент ... неудовлетворительно положение с хроникально-документальными, научно-популярными и сельскохозяйственными фильмами» [15, с. 1].

На этом фоне ежегодное проведение фестиваля сельскохозяйственных фильмов представляется не просто актуальной задачей реализации государственной политики в области сельскохозяйственной пропаганды, но и служит целям достижения необходимого уровня доступности кинообслуживания сельского населения. То есть, в теоретическом контексте приобретает форму одной из активных практик культурной политики, содержание которой «определяет состояние системы культуры в обществе, является действенным механизмом решения проблемы духовного неравенства» [7, с. 105].

Первый фестиваль сельскохозяйственных фильмов в Краснодарском крае был проведен в 1955 г. [27]. В его организации кроме отдела кинофикации краевого управления культуры активное участие принял также крайком комсомола.

Поводом к написанию настоящей статьи послужила публикация документа «Сведения о проведении фестиваля сельскохозяйственных

фильмов в колхозах Псебайского района», являющегося частью фонда Р-1403 Государственного архива Краснодарского края [8, л. 36–36 об]. Фонд комплектовался с 1943 по 1993 гг. и в настоящее время включает в себя 1334 архивных дела, относящихся к по истории киносети, кинопроката и кинообслуживания населения Краснодарского края.

Публикуемый ниже рукописный документ 5 мая 1959 г. был направлен в адрес отдела кинофикации Краснодарского краевого Управления культуры исполнительного комитета Краснодарского краевого Совета депутатов трудящихся – органа власти, уполномоченного в сфере кинофикации в это время. Представляет собой отчет о проведении кинофестиваля сельскохозяйственных фильмов в одном из отдаленных районов Кубани. Псебайский район существовал с 1944 по 1962 гг., в составе Краснодарского края он был образован 7 декабря 1944 г. за счет разукрупнения Мостовского района. Административный центр – село Псебай, в составе района первоначально было 9 сельских советов. 28 апреля 1962 г. Псебайский район был упразднен, его территория передана в состав Лабинского района.

Документ публикуется с сохранением всех орфографических, пунктуационных и стилистических особенностей оригинала.

*Исполнительный комитет  
Псебайского районного  
Совета депутатов трудящихся  
Краснодарского края*

*Краевому отделу кинофикации*

*ОТДЕЛ КУЛЬТУРЫ  
15 мая 1959 г.*

***Сведения  
о проведении фестиваля  
сельскохозяйственных фильмов  
в колхозах Псебайского района***

*Кинофестиваль сельскохозяйственных фильмов проводился в колхозах района в период апреля и начала мая месяцев.*

*До начала проведения фестиваля была проведена следующая подготовительная работа:*

- 1. С председателями колхозов и секретарями партийных организаций были подобраны названия фильмов, установлены сроки проведения и количество сеансов.*
- 2. Через радиотрансляцию и с помощью художественных реклам, полученных из Армавирского отделения кинопроката население было оповещено о проведении кинофестиваля сельхозфильмов.*

3. Специалистами сельского хозяйства проводились беседы по тематике фильмов, о задачах колхозов по выращиванию кукурузы, как основной кормовой базы развития животноводства, о задачах семилетнего плана развития народного хозяйства.

На экранах киноустановок находящихся в колхозах имени Кирова, «Россия», «Путь Ленина», «Путь к коммунизму», им. Димитрова были показаны фильмы:

1. Чудесница.
2. Сейте кукурузу гибридными семенами.
3. Школьная бригада.
4. Кукурузу на поля страны.
5. Кукурузоуборочный комбайн.
6. Корма – основа продуктивности животноводства.
7. Ранний картофель.
8. Ящур.

Лекций и бесед проведено – 10.

Всего за период проведения кинофестиваля было продемонстрировано 60 сеансов и обслужено 4380 работников сельского хозяйства.

Лучшими по пропаганде сельхозфильмов были киномеханики: Кравченко Иван Денисович – Андрюковская к/установка; Харитонов Николай Степанович – Беслинеевская к/установка и кинопередвижник УЗКО т. Солодовников Василий Иванович.

К недостаткам проведения кинофестиваля следует отнести:

1. Ограниченное количество фильмов в Армавирском отделении кинопроката.
2. Недостаточно проводилось бесед и лекций со зрителями по тематике фестиваля.

Заведующий отделом культуры

подпись

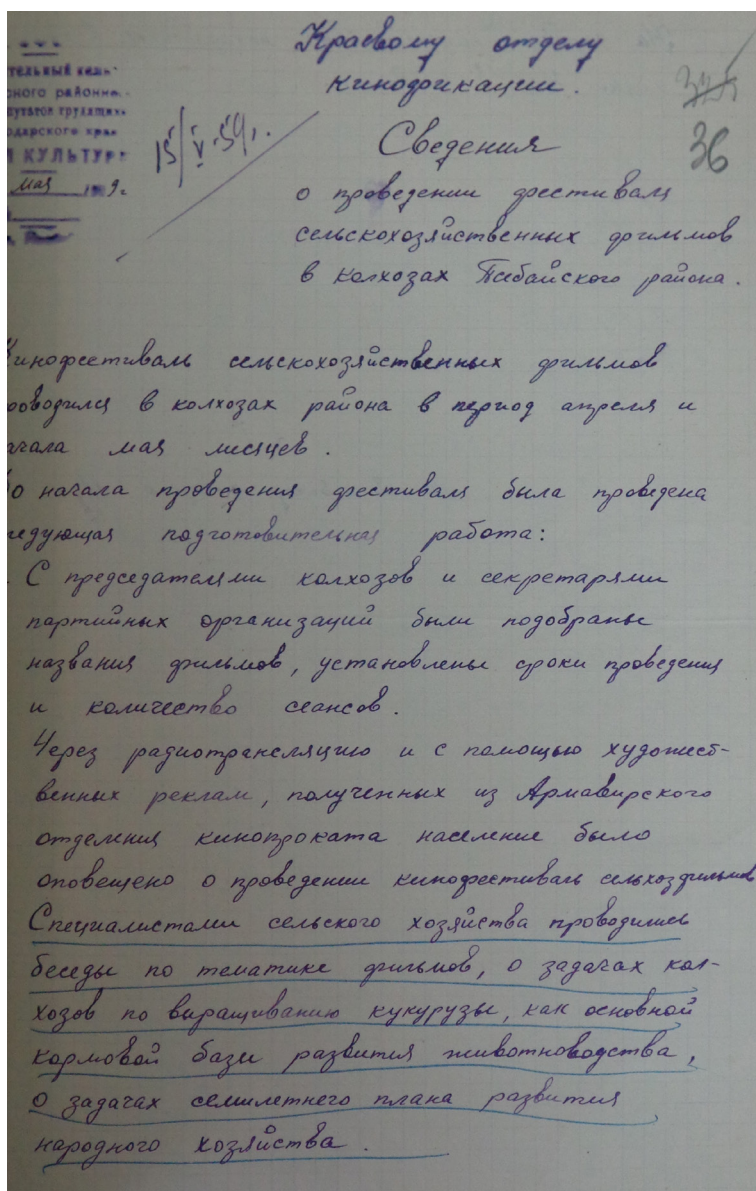
Программа фестиваля сельскохозяйственных фильмов в Псебайском районе 1959 г. была составлена достаточно профессионально: с одной стороны учитывала интересы и потребности массового кинозрителя, с другой – полностью соответствовала реализации идейно-теоретических задач мероприятия, направленных на пропаганду сельскохозяйственных знаний.

Самой широкой аудитории, в том числе детской, был адресован красочный и зрелищный музыкальный мультипликационный фильм «Чудесница», образно и ярко представляющий достоинства кукурузы – главной сельскохозяйственной культуры времени. Фильм был снят в 1957 г. на киностудии «Союзмультфильм» выдающимся режиссером-мультипликатором, пионером советской графической мультипликации А. В. Ивановым. К производству были привлечены композитор А. В. Варламов, художники-мультипликаторы – В. Г. Лалаянц, В. М. Котеночкин, В. И. Пекарь и другие, оригинальный сценарий создан Л. В. Поздеевым. Роли озвучивали популярные советские киноактеры

В. А. Вицин, Л. Г. Пирогов и другие. Согласно характеристике современного киноведа С. В. Капкова, «Чудесница» – юмористическая ода кукурузе, произведшая сенсационное впечатление на зрителя [13, с. 282]. О фильме много писали в советской прессе, что вообще-то нехарактерно для мультипликационного кино 1950-х гг. [4, с. 87].

В основе повествования лежит идея о необходимости культивирования кукурузы в северных широтах. Произрастающую на юге Кукурузу приглашает на постоянное место жительства колхоз «Северная заря». Приняв предложение, Кукуруза сталкивается с рядом трудностей, которые, конечно же, с успехом преодолеваются. В финале под аккомпанемент оркестра сельскохозяйственных животных продемонстрированы очевидные достижения возделывания кукурузы, направленные на утверждение основной максимы периода семилетки – «кукуруза ... это танк, который дает возможность преодолевать барьеры, преодолевать преграды на пути к созданию изобилия продуктов для нашего народа» (цит. по: [28, с. 447]).





Сведения о проведении фестиваля сельскохозяйственных фильмов, фрагмент документа, Государственный архив Краснодарского края, 1959 г.

Образно и ярко представлены в фильме другие, наиболее обсуждаемые вопросы развития сельского хозяйства: необходимость освоения целины, преимущества квадратно-гнездового посева, проблемы механизации сельскохозяйственного производства. Несмотря на то, что, по мнению Н. Я. Венжер, у режиссера есть картины гораздо более совершенные в художественном отношении и в целом ее нельзя отнести к числу безусловных шедевров [4, с. 87], мультфильм «Чудесница» был удостоен диплома на XI Международном кинофестивале в Эдинбурге в 1957 г. и премии на I Всесоюзном кинофестивале в Москве

в 1958 г. По мотивам мультфильма в 1959 г. в издательстве «Изогис» тиражом в 125 тыс. экземпляров был выпущен набор открыток (художники В. Г. Лалаянц, Г. В. Аркадьев, текст Л. В. Поздеев).

Поскольку список фильмов в отчете о проведении фестиваля открывает «Чудесница», можно предположить, что именно эта лента вызвала наибольший интерес публики. Впрочем, это не удивительно, поскольку другие фильмы фестивальной программы носили сугубо научно-популярный характер. Но даже в подборке их названий прослеживается жесткая логика, направленная, опять-таки, на решение задач сельскохозяйственного просвещения в свете постановления Пленума ЦК КПСС 3–7 сентября 1953 г. «О мерах дальнейшего развития сельского хозяйства СССР». Колхозниками Псебайского района предлагались фильмы об агротехнике сельхозкультур и инновационном способе их возделывания («Кукурузу на поля страны, «Ранний картофель»), о новинках механизации сельского хозяйства («Кукурузоуборочный комбайн»), об инфекционных заболеваниях сельскохозяйственных животных и способах их профилактики («Ящур»), о важности пропаганды сельскохозяйственных знаний среди подрастающего поколения («Школьная бригада»).

Последнее представляет особый интерес, поскольку по всей стране при школах создавались ученические бригады: на уроках биологии подробно изучалась кукуруза и особенности ее выращивания, а весной и летом организовывалась учебная практика на специально закрепленных за школами участках посевов. Первые 17 школьных бригад в Краснодарском крае были созданы в Курганинском районе в 1953–1954 гг. [29, с. 447]. В 1954 г. на территории края работало 50 ученических производственных бригад, в 1955 г. – 100, в 1958 – 581 укрупненная и 836 самостоятельных бригады, в составе которых



*Привет тебе, сестрица,  
Желанная родня,  
От северной пшеницы,  
Овса и ячменя!  
Отныне здесь навечно.*

*художники В. Г. Лалаянц, Г. В. Аркадьев,  
текст Л. В. Поздеев*

*Открытка по мотивам мультипликаци-  
онного фильма «Чудесница», Изогиз, 1959 г.*

практику прошли 65,5 тыс. школьников [24, с. 22]. В 1958 г. опыт трудового воспитания и подготовки учащихся к практической деятельности учащихся средней школы № 18 ст. Платнировской совместно с колхозом имени Кирова Кореновского района даже рассматривался на заседании бюро крайкома КПСС и впоследствии широко пропагандировался [29, с. 448].

Большинство фильмов, упомянутых в отчете, выходило в составе киножурналов («Новости сельского хозяйства», «Наука и техника», «По Дону и Кубани», «Северный Кавказ» и др.) (см: [1]), на сегодняшний день они не оцифрованы и восстановить их содержание достаточно затруднительно. В качестве примера сельскохозяйственного научно-популярного фильма периода семилетки можно привести ленту 1957 г. «Увеличим производство кормов ...». Фильм снят на студии «Центрнаучфильм» режиссерами Т. Ю. Вольфовичем и Н. Ф. Курихиным, оператором П. Н. Зотовым по заказу Министерства сельского хозяйства СССР. Опубликованная режиссерская экспликация дает представление о структуре и содержании ленты. Фактически визуальный ряд складывается вокруг дополняющих друг друга тезисов-лозунгов:

– повышение урожайности кукурузы – один из основных резервов кормопроизводства;

– сочетание кукурузных кормов с высокобелковыми позволяют успешно решить проблему повышения продуктивности животноводства;

– расширение посевов высокобелковых кормовых культур и повышение их урожайности – ещё один резерв в создании прочной кормовой базы;

– хозяйское использование естественных кормовых угодий – еще один резерв увеличения производства кормов.

На фоне кадров уборки кукурузы и подготовки зеленой массы для закладки в силосную башню появляется финальный лозунг-призыв: увеличение производства кормов – основа быстрого подъема животноводства [32].

В отчете о проведении фестиваля упоминаются также отличившиеся специалисты киноотрасли района. Поддержка и поощрение наиболее успешных сотрудников в целом вписывается в основные тенденции кадровой политики советского периода. Хотя можно предположить, что ситуация в сфере кинообслуживания сельских жителей Краснодарского края была далека от идеальной, поскольку уже в сентябре 1959 г., через 5 месяцев после проведения фестиваля, заместитель начальника отдела кинофикации краевого управления культуры Н. Коновалов анонсировал проведение конкурса сельских кинофикаторов и конкурса на лучшую киноустановку по организации показа сельскохозяйственных фильмов, итоги которых должны были подвести в январе 1960 г. [31]. По мысли организаторов, эти мероприятия должны были повысить как качество обслуживания кинозрителей, так и мотивацию работников отрасли и, одновременно, решать проблему доступности кино в сельской местности. О множестве нерешенных проблем в сфере доступности кинопродукции свидетельствуют также информация из редакционной статьи газеты «Советская Кубань» от 5 сентября 1958 г., где отмечалось, что «колхозы Тихорецкого, Лазаревского, Ейского района вообще не заключили договор на целевой показ фильмов» [15, с. 1].



В отчете указано, что в мероприятий фестиваля сельскохозяйственных фильмов приняли участие 4380 чел., что с учетом численности населения Псебайского района на 1959 г. составляет только 7 % от общего числа жителей. В ходе фестиваля были проведены тематические лекции и беседы, однако, как указывают сами организаторы, в недостаточном количестве.

Сельскохозяйственные научно-популярные фильмы таким образом можно рассматривать как инструмент пропаганды, как способ донесения основных решений коммунистической партии до населения и как форму научно-просветительной работы, выступающую в качестве активной практики культурной политики. Фестивали сельскохозяйственных фильмов, проводившиеся в 50–60-х гг. XX в., вне всякого сомнения, оживляли провинциальную культурную жизнь, делали ее ярче и разнообразнее. В сельской местности, в отдаленных районах такие фестивали были нерядовым событием, позволяющим увидеть новые, а иногда даже, интересные фильмы.

\*\*\*

Конечно, представленная здесь реконструкция фестиваля сельскохозяйственных фильмов в Псебайском районе в 1959 г. яв-

ляется лишь робкой попыткой изучения многоаспектной истории культурной жизни Краснодарского края периода семилетки. Собранные когда-нибудь вместе эти сюжеты позволят очертить основные тенденции и сделать объективные выводы относительно этого сравнительно неизученного этапа региональной истории и культуры. А. И. Манаенков в еще в 1998 г. писал: «Утвердившаяся в отечественной историографии концепция истории культуры ... советского периода, сегодня изжила себя. Вместе с тем вряд ли было бы справедливо и целесообразно давать лишь негативную оценку указанной концепции. Думается, что должен измениться вектор собственно исторической методологии: не сверху вниз от общесоциологической универсальной схемы, а сверху вниз от теоретической и эмпирической разработки конкретной региональной проблематики к широким методологическим обобщениям и выводам, от концептуального анализа отдельных сторон культурного процесса к его общей теории» [25].

Думается, что время неэмоциональной, взвешенной оценки культурной жизни советского периода, основанной на анализе архивных документов, беспристрастном изучении источников, пришло уже давно.

#### Использованная литература:

1. Аннотированный каталог фильмов действующего фонда. Научно-популярные и сельскохозяйственные фильмы. М., 1954.
2. Асташкин Д. Ю. Организация кинопропаганды в послевоенной Новгородской области (1945–1953 гг.) // Вестник Новгородского государственного университета. 2013. № 72. С. 4–6.
3. Ватолин В. А. Голливуд за Каменкой. Очерки зарождения и производства фильмов в Сибири // Киноведческие записки. 2005. № 74. С. 282–321.
4. Венжер Н. Я. Наши мультфильмы. М.: Интеррос, 2006.
5. Время вперед! Культурная политика в СССР / под ред. И. В. Глущенко, В. А. Куренного. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013.
6. Гейко И., Коваленко А., Колядко Д. Краснодарский край (цифры и факты). Краснодар, 1957.
7. Горлова И. И., Коваленко Т. В. Духовное неравенство и прикладные задачи культурной политики // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 24. С. 105–111.
8. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-1403. Оп. 1. Д. 278.
9. Еремеева А. Н. Научная жизнь и научное сообщ-

#### References:

1. *Annotirovannyi katalog fil'mov deystvuyushchego fonda. Nauchno-populyarnye i sel'skokhozyaystvennyye fil'my* (Annotated Catalog of the Existing Stock of Films. Popular Science and Agricultural Films), Moscow, 1954.
2. Astashkin, D. Yu., Organizatsiya kinopropagandy v poslevoennoy Novgorodskoy oblasti (1945–1953 gg.) (Organization of the Film Propaganda in the Postwar Novgorod Region (1945–1953)), *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2013, no. 72, pp. 4–6.
3. Vatolin, V. A., Gollivud za Kamenkoy. Ocherki zarozhdeniya i proizvodstva fil'mov v Sibiri (Hollywood behind Kamenka. Essays on the Origin and Production of Films in Siberia), *Kinovedcheskie zapiski*, 2005, no. 74, pp. 282–321.
4. Venzher, N. Ya., *Nashi mul'tfil'my* (Our Cartoon Films), Moscow: Interros, 2006.
5. *Vremya - vpered! Kul'turnaya politika v SSSR* (Time, Forward! Cultural Policy in the USSR), Glushchenko, I. V., Kurennoy, V. A., Eds., Moscow.: Izdatel'ski dom Vysshey shkoly ekonomiki, 2013.
6. Geyko, I., Kovalenko, A., Kolyadko, D., *Krasnodarskiy kray (tsifry i fakty)* (Krasnodar Region (Data and Facts)), Krasnodar, 1957.
7. Gorlova, I. I., Kovalenko, T. V., *Dukhovnoe*

щество Кубани в XX в.: очерки истории. Краснодар: Кубанькино, 2006.

10. Записка отдела культуры ЦК КПСС 12 декабря 1958 г. [Электронный ресурс] // Архив поискового отряда школы №34 г. Костанай. URL: <http://pavelskaz.ru/940.html> (дата обращения 12.03.16).

11. Из беседы В. И. Ленина с А. Луначарским / публ. В. Вишневого // Советское кино. 1933. № 1–2. С. 10.

12. Кагарлицкий Б. Ю. Советская культурная политика и традиция Просвещения // Время вперед! Культурная политика в СССР. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. С. 50–63.

13. Капков С. В. Энциклопедия отечественной мультипликации. М.: Алгоритм, 2006.

14. Кино-справочник на 1927 год / под ред. Г. М. Болтянского. М.: Кинопечать, 1927.

15. Кинообслуживанию сельского населения повседневное внимание // Советская Кубань. 1958. 2 сент. С. 1.

16. Кометчиков И. В. Кино в культуре повседневного досуга деревни Центрального Нечерноземья РСФСР середины 1940-х – начала 1960-х гг. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 1. Ч. II. С. 90–96.

17. Кометчиков И. В. Клубные учреждения в повседневном досуге села Центрального Нечерноземья середины 1950-х – начала 1960-х гг. // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 4: История. Регионоведение. Международные отношения. 2014. № 6. С. 20–29.

18. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988): в 16-ти т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. М.: Политиздат, 1983–1990. Т. 8: 1946–1955.

19. Куренной В. А. Советский эксперимент строительства институтов // Время вперед! Культурная политика в СССР. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. С. 12–34.

20. Ленин В. И. Полное собрание сочинений. М.: Политиздат, 1970.

21. Манаенков А. И. Деятельность КПСС по повышению культуры села. М.: Знание, 1982.

22. Манаенков А. И. Руководство партии культурным строительством в деревне. М.: Знание, 1985.

23. Манаенков А. И. Культурный фронт в годы Великой Отечественной войны. М.: Знание, 1988.

24. Манаенков, А. И. Культурное строительство в послевоенной деревне (1946–1950 гг.). М.: Знание, 1991.

25. Манаенков А. И. Черновики и записи разных лет // Личный архив автора.

26. Материалы по культурно-просветительной работе: сб. М.: Советская Россия, 1959.

27. Михайлова З. Научные фильмы – на село // Советская Кубань. 1955. 12 мая. С. 3.

28. Моисеев В. В. История отечественного государства и права. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2014.

29. Очерки истории Краснодарской организации КПСС / редкол.: И. И. Алексенко и др.; ред.-сост. А. С. Коновалов. Краснодар: Краснодарское кн. из-во, 1976.

30. Ралкова О. В. Кинофикация и пропаганда в эпоху Н. С. Хрущева (на материалах Челябинской области) // Вестник Южно-Уральского государственного универ-

ситета Кубани в XX в.: очерки истории. Краснодар: Кубанькино, 2006.

8. *State Archives of the Krasnodar Region (GAKK)*, Fund R-1403, Inventory 1, File 279.

9. Ereemeeva, A. N., *Nauchnaya zhizn' i nauchnoe soobshchestvo Kubani v XX veke: ocherki istorii* (Scientific Life and the Scientific Community of the Kuban Region in the 20th Century: Essays of History), Krasnodar: Kuban'kino, 2006.

10. *Zapiska otdela kul'tury TsK KPSS 12 dekabrya 1958 goda* (Note by the Department of Culture of The Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, December 12, 1958), *Arkhiv poiskovogo otryada shkoly №34 goroda Kostanay*. <http://pavelskaz.ru/940.html>. Accessed 12 March, 2016.

11. *Iz besedy V. I. Lenina s A. Lunacharskim* (From the Conversation between Vladimir I. Lenin with Anatoliy V. Lunacharsky), *Vishnevskiy, V.*, Publ., *Sovetskoe kino*, 1933, no. 1–2, p. 10.

12. Kagarlitskiy, B. Yu., *Sovetskaya kul'turnaya politika i traditsiya Prosveshcheniya* (Soviet Cultural Policy and the Tradition of the Enlightenment), *Vremya vpered! Kul'turnaya politika v SSSR*, Moscow: Izdatel'skiy dom Vysshey shkoly ekonomiki, 2013, pp. 50–63.

13. Kapkov, S. V., *Entsiklopediya otechestvennoy mul'tiplikatsii* (Encyclopedia of the Russian Animation), Moscow: Algoritm, 2006.

14. *Kino-spravochnik na 1927 god* (Reference Book of the Cinema, Year 1927), *Boltyanskiy, G. M.*, Ed., Moscow: *Kinopechat'*, 1927.

15. *Kinoobsluzhivaniyu sel'skogo naseleniya povsednevnoe vnimanie* (Pay the Daily Attention to Cinema Services for the Rural Population), *Sovetskaya Kuban'*, September 2, 1958, p. 1.

16. Kometchikov, I. V., *Kino v kul'ture povsednevnogo dosuga derevni Tsentral'nogo Nechernozem'ya RSFSR serediny 1940-kh – nachala 1960-kh godov* (Cinema in the Culture of Everyday Leisure of a Village in the Central Chernozem Region of the RSFSR in the mid 1940s - the early 1960s), *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, 2014, no. 1, vol. 2, pp. 90–96.

17. Kometchikov, I. V., *Klubnye uchrezhdeniya v povsednevnom dosuge sela Tsentral'nogo Nechernozem'ya serediny 1950-kh – nachala 1960-kh godov* (The Club Institutions in Everyday Leisure of a Village in the Central Chernozem Region in the mid 1950s - the early 1960s), *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*, Ser. 4: *Istoriya. Regionovedenie. Mezhdunarodnye otnosheniya*, 2014, no. 6, pp. 20–29.

18. *KPSS v rezolyutsiyakh i resheniyakh s'ezdov, konferentsiy i Plenumov TsK (1898–1988)* (The Communist Party of the Soviet Union in Resolutions and Decisions of Congresses, Conferences and Plenary Meetings of the Central Committee), in 16 vols, vol. 8: 1946–1955, Egorov, A. G., Bogolyubov, K. M., Eds., Moscow: Politizdat, 1983–1990.

19. Kurennoy, V. A., *Sovetskiy eksperiment stroitel'stva institutov* (The Soviet Experiment of Building Institutions), *Vremya vpered! Kul'turnaya politika v SSSR*, Moscow: Izdatel'skiy dom Vysshey shkoly ekonomiki, 2013, pp. 12–34.

20. Lenin, V. I., *Polnoe sobranie sochineniy* (Complete

- ситета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2011. № 9. С. 46–49.
31. Советская Кубань. 1959. 5 сент. С. 4.
32. Фильм «Увеличим производство кормов ...» (1957) [Электронный ресурс] // Netfilm. URL: <http://www.net-film.ru/film-50480/> (дата обращения 12.03.16).
33. Чайка Е. А. Партийно-государственная социальная политика на селе в 1945 – 1965 гг. в отечественной историографии // Историческая и социально-образовательная мысль. 2012. № 1. С. 88–91.
34. Школа и жизнь: сб. ст. / сост. В. А. Артюшин. Краснодар: Краснодарское кн. изд-во, 1958.
- Works), Moscow: Politizdat, 1970.
21. Manaenkov, A. I., *Deyatel'nost' KPSS po povysheniyu kul'tury sela* (The Activities of the Communist Party of the Soviet Union to Improve the Culture of the Village), Moscow: Znanie, 1982.
22. Manaenkov, A. I., *Rukovodstvo partii kul'turnym stroitel'stvom v derevne* (The Party Leadership in the Cultural Construction of the Village), Moscow: Znanie, 1985.
23. Manaenkov, A. I., *Kul'turnyy front v gody Velikoy Otechestvennoy voyny* (The Cultural Front during the Great Patriotic War), Moscow: Znanie, 1988.
24. Manaenkov, A. I., *Kul'turnoe stroitel'stvo v poslevoennoy derevne (1946–1950 gody)* (Cultural Construction in Post-War Village (1946–1950)), Moscow: Znanie, 1991.
25. Manaenkov, A. I., *Chernoviki i zapisi raznykh let* (Drafts and Recording of Different Years), *Lichnyy arkhiv T. V. Kovalenko*.
26. *Materialy po kul'turno-prosvetitel'noy rabote* (Information on Cultural and Educational Work), Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1959.
27. Mikhaylova, Z., *Nauchnye fil'my – na selo* (Scientific movies – to a Village), *Sovetskaya Kuban'*, May 12, 1955, p. 3.
28. Moiseev, V. V., *Istoriya otechestvennogo gosudarstva i prava* (History of National State and Law), Moscow; Berlin: Direkt-Media, 2014.
29. *Ocherki istorii Krasnodarskoy organizatsii KPSS* (Essays on the History of the Krasnodar organization of the Communist Party of the Soviet Union), Aleksenko, I. I., et al., Konovalov, A. S., Comp. Krasnodar: Krasnodarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1976.
30. Ralkova, O. V., *Kinofikatsiya i propaganda v epokhu N. S. Khrushcheva (na materialakh Chelyabinskoy oblasti)* (Cinematization and Propaganda in the Era of Khrushchev (in the Materials of the Chelyabinsk region), *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*, Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki, 2011, no. 9, pp. 46–49.
31. *Sovetskaya Kuban'*, September 5, 1959, p. 4.
32. *Fil'm «Uvelichim proizvodstvo kormov ...» (1957)* (The Film “Increase the Feed Production ...” (1957)), Netfilm. URL: <http://www.net-film.ru/film-50480/>. Accessed 12 March 2016.
33. Chayka, E. A., *Partiyno-gosudarstvennaya sotsial'naya politika na sele v 1945–1965 godov v otechestvennoy istoriografii* (The Party and State Social Policy in the Rural Areas in 1945–1965 in the National Historiography), *Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mysl'*, 2012, no 1, pp. 88–91.
34. *Shkola i zhizn'* (School and Life), Artyushin, V. A., Comp., Krasnodar: Krasnodarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1958.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Коваленко, Т. В. «Соединяя воспитание с материальным производством...»: опыт пропаганды научно-популярных фильмов на селе [Электронный ресурс] / Т. В. Коваленко // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 25–36. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Kovalenko.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Kovalenko.pdf) (дата обращения дд.мм.гг).

**Full bibliographic reference to the article:**

Kovalenko, T. V., «Soedinyaya vospitanie s material'nym proizvodstvom...»: opyt propagandy nauchno-populyarnykh fil'mov na sele (“Combining Education with the Industrial Production ...”: the Experience of the Popular Science Films’ Propaganda in the Rural Areas), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 25–36. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Kovalenko.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Kovalenko.pdf) Accessed Month DD, YYYY.



**КОСТИНА Наталья Анатольевна**

кандидат педагогических наук, ведущий научный сотрудник  
отдела научно-образовательных проектов и программ  
Южного филиала Российского научно-исследовательского института  
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева,  
г. Краснодар, Россия

**Natalia A. KOSTINA**

Cand. Sci. (Library Science, Bibliography and Bibliology), Assoc. Prof.,  
Leading Researcher, Department of Scientific  
and Educational Projects and Programs, Southern Branch  
of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,  
Krasnodar, Russia.  
[kostnat72@mail.ru](mailto:kostnat72@mail.ru)



**Детские кинотеатры  
в региональной культурной  
политике 1960-х гг.<sup>1</sup>**

**Children's Movie Theaters  
in the Regional Cultural Policy  
of the 1960s**

В статье рассматривается опыт просветительской деятельности детских кинотеатров одного из регионов СССР – Краснодарского края в контексте социально-политической ситуации в стране. Автор публикует и анализирует архивный документ, представляющий основные формы и направления работы специализированного детского кинотеатра в 1961 г.

*Ключевые слова:* СССР, Краснодарский край, начало 1960-х гг., кино, детские кинотеатры, формы и направления деятельности.

The article deals with the experience of educational activities of cinemas for children in the one of regions of USSR - Krasnodar region in the context of socio-political situation in the country. The author publishes and analyzes one archival document, which shows the basic forms and directions of the children's specialized cinema's activities in 1961.

*Keywords:* USSR, Krasnodar region, the beginning of the 1960-s, cinema, cinemas for children, forms and vectors of activities.

Либерализация советского общества в период «оттепели» открыла новые возможности и перспективы развития отечественного киноискусства: восстановилась (лучше, наверное, сказать восстанавливалась) культурная преемственность, появилась некоторая свобода слова и творческая свобода, расширились международные контакты.

Отечественный кинематограф переживал важный этап своего развития. Появляется цветное кино, увеличивается производство

хроникально-документальных и научно-популярных фильмов. Выходят фильмы с киногероями близкими и понятными зрителям («Летят журавли» Михаила Калатозова; «Иваново детство» Андрея Тарковского; «Весна на Заречной улице», «Два Фёдора» Марлена Хуциева; «Дорогой мой человек», «Большая семья», «Дело Румянцева» Иосифа Хейфица; «Карнавальная ночь» Эльдара Рязанова; «Пёс Барбос и необычный кросс», «Самогонщики» Леонида Гайдая и др.).

Большое значение придавалось детскому кино как средству формирования коммунистического воспитания. «Наши киностудии выпускают крайне мало картин для детей и юношества, где бы раскрывалась романтика

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева» по теме 18 «Ценностно-нормативный подход как основа реализации региональной культурной политики».



трудовых профессий, разоблачались паразитические настроения и пренебрежительное отношение части молодежи к труду, давались образы героев, достойные подражания. В то же время выпускаются картины, оказывающие на молодежь отрицательное влияние» - с тревогой констатировалось в секретной Записке отдела культуры ЦК КПСС от 12 декабря 1958 г. [4]. Мастеров кино ориентировали помнить о «высоком революционном пафосе», которым должны быть пропитаны произведения советского киноискусства.

В начале 1960-х гг. вышли такие талантливые фильмы для детей и юношества, как «Друг мой, Колька!» А. Н. Митты и А. А. Салтыкова, «А если это любовь?» Ю. Я. Райзмана, «Дикая собака Динго» Ю. Ю. Карасика и др.

По всей стране активно формируется инфраструктура киноискусства, появляются новые кинотеатры, в т.ч. специализированные детские. Например, в Краснодарском крае в 1950-е-1960-е гг. были введены в эксплуатацию кинотеатры «Россия», «Северный», «Октябрь», «Смена» в Краснодаре, кинотеатры «Россия» и «Украина» в Новороссийске, «Октябрь» в Ейске и Майкопе и др. [3, с. 117-118]. К началу 1960-х гг. в Краснодаре, Новороссийске, Сочи, Армавире и Майкопе функционировали специализированные детские кинотеатры.

Ниже приводится документ из Государственного архива Краснодарского края (фонд Комитета по вопросам кинематографии Администрации Краснодарского края), представляющий собой отчет о деятельности детских кинотеатров региона за 1961 г. начальника отдела кинофикации Управления культуры Краснодарского крайисполкома А. Симонова, адресованный начальнику Главного управления кинофикации и кинопроката Министерства культуры РСФСР М. А. Соловьеву.

В тексте обозначены основные направления и формы работы детских кинотеатров края. Особое внимание уделяется опыту работы кинотеатра «Смена» в краевом центре. Данный кинотеатр на 400 мест, по оборудованию не уступавший лучшим кинозалам города, открылся весной 1957 г. [2, с. 662].

Как видно по тексту документа, в качестве приоритетных тем присутствуют следующие: Великая Октябрьская социалистическая

революции и ее организатор и вдохновитель В. И. Ленин, Великая Отечественная война, партия-комсомол-пионерская организация, трудовые подвиги советских людей, охрана природы, антирелигиозная пропаганда.

Идущая быстрыми темпами научно-техническая революция представлена в лекциях и кинопоказах о достижениях в естествознании и технике. Откликнулся детский кинотеатр и на главное событие 1961 г. – полет в космос Ю. А. Гагарина.

Очевидно осознание связи деятельности детского кинотеатра с задачами школьного образования, что подтверждается демонстрацией фильмов на основе литературных произведений из школьной программы и научно-популярных фильмов.

В кинотеатре практиковалось проведение встреч юных кинозрителей с героями войны и труда, представителями творческих коллективов Краснодара.

В отчете детский кинотеатр представлен как пространство коммуникации, формирования эстетических вкусов, идеологических ценностей, развития интеллекта детей и подростков.

*НАЧАЛЬНИКУ ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНОФИКАЦИИ И КИНОПРОКАТА МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РСФСР тов. СОЛОВЬЕВУ [1, л. 22-28]*

*В государственной киносети Краснодарского края по состоянию на 1 января 1962 года имеется 5 специализированных детских кинотеатров: в гг. Краснодаре, Новороссийске, Сочи, Армавире и Майкопе.*

*С целью повышения рентабельности этих кинотеатров они наряду с обслуживанием детского зрителя в вечерние часы производят показ художественных фильмов для взрослых.*

*Большую культурно-массовую и организационную работу по кинообслуживанию юного зрителя проводит детский кинотеатр «Смена» гор. Краснодара.*

*В 1961 году этим кинотеатром проведен ряд интересных встреч со знатными людьми города. Так, учительница т. Варнавская В. К., которая училась в 4-5 классе с Олегом Кошевым, Любой Шевцовой, Тюленевым и другими молодогвардейцами, рассказала о трудолюбии,*

крепкой товарищеской дружбе, учебе в школе и ненависти, которую питали молодогвардейцы к фашистам.

Заслуженная артистка РСФСР т. Крахмалева К. С. рассказала ребятам как она любила свой пионерский отряд, как она, будучи еще маленькой, занималась в хоровом кружке Дворца пионеров, какую радость она испытывает, встречаясь с детьми. В заключение вместе с ребятами пела пионерские песни.

Неоднократно с ребятами встречался генерал-майор в отставке т. Черненко Н. Н. Он рассказывал им отдельные эпизоды Великой Отечественной войны.

Побывал в гостях у ребят и бригадир бригады коммунистического труда Краснодарского нефтезавода т. Новоселов Иван Петрович, он рассказал детям, как его бригада добилась высокого звания, ответил на много вопросов и пригласил пионеров к себе на завод.

Артистка краевого театра кукол т. Литвинова Т. К. продемонстрировала свое мастерство, рассказала и показала детям, как работать с куклой, и рекомендовала в школах организовывать театры кукол.

Вместе с горкомом комсомола была организована встреча с Юлией Ивановной Хоменко. Ее сын Витя – герой произведения и фильма «Любой ценой». Эта встреча придала особый интерес к фильму «Любой ценой», который демонстрировался в то время в кинотеатре «Смена».

В течение года в кинотеатре проведены беседы:

- Жить, учиться и работать, как завещал Великий Ленин.

- О космосе и первых космонавтах.

- О творчестве писателя Лагина по кинофильму «Старик Хоттабыч».

- Твои ровесники – участники Октябрьской революции по кинофильму «Миколка паровоз».

- О творчестве писателя Носова по кинофильму «Два друга».

Проведены беседы о культурном поведении и вежливости, о пионерах-героях, о юных друзьях природы и т.д.

Учащиеся старших классов организовано посмотрели в кинотеатре антирелигиозные фильмы «Чудотворная» и «Тучи на Борском», а затем в школах №№ 2, 21 и 4 прово-

дились обсуждения этих фильмов. Для учащихся начальных школ и 5-7 классов проводились обзоры новых книг.

Кинотеатр тесно увязывает свою работу с задачами, стоящими перед школой. С этой целью в помощь учащимся по усвоению программного материала проводились тематические показы кинофильмов:

По естествознанию

Возникновение и развитие жизни на земле,

Берегите зеленые насаждения,  
Сад – украшение нашей жизни.

По литературе

«Мать»  
«Молодая гвардия»  
«Ревизор»  
«Чапаев»  
«Княжна Мэри»  
«Евгений Онегин»  
«Муму» и др.

По химии

Капрон вместо стали,  
Рассказ о новых материалах и др.

Этими тематическими показами обслужено свыше 27 тыс. учащихся.

Кинотеатр «Смена» регулярно организовывает в фойе и читальном зале выставки детского творчества:

Клуба юных техников,  
Детской художественной школы,  
Выставка «самоделок» школ №№ 2, 8, 21,

а в период каникул проводит «Неделю детской книги», «Книжкины именины», книжные базы.

Между сеансами проводятся массовки, разучиваются новые пионерские песни, игры; проводятся аттракционы, конкурсы, шарады. Массовые танцы, утренники сказок; организовываются выступления художественной самодеятельности школ, пионерских отрядов, в кинотеатре выступает с концертами детская самодеятельность Домов культуры, предприятий и Дома ученых. Хорошо проводятся в кинотеатре новогодние елки. Фойе и читальный зал празднично оформляется, а сам праздник проводится по специальной программе и транслируется по радиосети гор. Краснодара.

При детском кинотеатре на общественных началах работает совет содействия, ко-

торый оказывает большую помощь в организации массовой работы с детьми.

Заслуженная учительница зав. школой № 4 т. Чуркина Мария Ивановна умело использует кино в учебно-воспитательном процессе, оказывая помощь в организации коллективных походов в кино, она в то же время проводит с детьми обсуждения просмотренных фильмов.

Старший пионерский вожатый 49-й школы Пинчук Валентин систематически организовывает коллективные посещения детских сеансов. В декабре 1961 года он как член совета провел большую подготовительную работу по проведению новогодних праздников и в течение всех дней каникул прекрасно исполнял обязанности массовика.

Посильную помощь оказывают члены совета учителя пенсионеры: Знаменская М. А., Лубнина К. И., завуч школы № 28 – Анатолий Яковлевич Свириденко – наш общественный фотограф. Председатель совета содействия инженер связи Емцев Иван Константинович вместе с детьми установил местную телефонную связь в кинопроекторной, радиоузле, художественной мастерской и в кабинете директора. Слесарь завода Точприбора т. Зюзиков Н. И., являясь членом в совете, предложил и сам выполнил работы по установке микрофонов в кассе и громкоговорителя в кассовом зале, что дает возможность повысить культуру в работе кассиров, которые периодически информируют зрителей находящихся в кассовом зале о наличии билетов на очередной и последующие сеансы. Он же обязал сделать большой аквариум для рыб и организовать кружок любителей природы. Тов. Зюзиков и раньше выполнял разные работы, получая за это оплату, а сейчас это его общественный труд. Инженер Найденов М. А. – пенсионер, но активно работает в совете. Он готовит рабочие чертежи по перекрытию летней киноплощадки «Луч», а машинистка совнархоза т. Макаровская К. Д. в нерабочее время выполняет печатные работы для кинотеатра «Смена», она активно организует коллективные посещения нашего кинотеатра сотрудниками Управления пищевой промышленности совнархоза.

В плане работы совета содействия на 1961-62 гг. запланировано открыть филиалы детского кинотеатра «Смена» в пяти окраинах школах.

К открытию XXII съезда КПСС в школе № 58 поселка Пашковский начал работать кинотеатр «Восток-3», а в школе № 35 открыт кинотеатр «Спутник».

В филиалах кинотеатра общее руководство работой осуществляется пионерскими организациями этих школ. В них имеется свой общественный «штат работников» из самих учащихся от администратора до дежурного по чистоте. В течение 2-х месяцев работы эти кинотеатры типа «Малютка» обслужили около 3 тысяч детей.

При кинотеатре с 1958 года работает коллектив юных киноорганизаторов. За это время состав их менялся, а форма и метод работы совершенствовались. Сейчас киноорганизаторы – 30 человек не только организуют коллективные посещения детских сеансов, но в воскресные дни работают контролерами, билетерами, дежурят в читальном и в кассовом залах, а более подготовленные проводят массовки, разучивание песен, танцы, игры, организуют проведение аттракционов, ребусов, загадок.

100 тыс. детей в 1961 году посетили кинотеатр организованно, в этом большую помощь оказали юные киноорганизаторы.

Встречая XXII съезд КПСС, кинотеатр совместно с горкомом ВЛКСМ провел кинофестиваль «Здравствуй школа». Были организованы встречи с коммунистами, комсомольцами, передовиками производства. Выступили участники художественной самодеятельности, оздоровительных летних площадок. Демонстрировались и обсуждались фильмы: «Друг мой Колька», «Семья Ульяновых», «Сашко». В заключение фестиваля проведена очередная зрительская конференция.

Перед открытием XXII съезда КПСС был проведен второй кинофестиваль на тему: «Партия-вдохновитель и организатор борьбы за счастье советских людей». В программу фестиваля были включены фильмы:

«Тревожная молодежь»,  
«Мы из Кронштадта»,  
«За власть Советов»,  
«Человек не сдаётся»,  
«Судьба человека» и др.

В читальном зале кинотеатра оформлены стенды: «Они были пионерами», «Пионерские ступеньки». В фойе кинотеатра был



установлен стенд с рапортами пионерских дружин города о выполнении первого года пионерской двухлетки.

Проведен первый тур викторины, посвященной 40-летию пионерской организации «Летопись пионерию».

Подготовка к проведению 40-летия пионерской организации тесно увязывается с горкомом ВЛКСМ.

В мае месяце 1961 года, когда в гор. Краснодаре проводился праздник, посвященный 39-й годовщине пионерской организации им. В. И. Ленина, кинотеатр «Смена» этому событию посвятил специальный кинофестиваль: «В памяти нашей вовек не умрет образ Ленина». В программу фестиваля были включены фильмы, где главные герои – дети: «Миколка паровоз», «Брат героя», «Мальчики», «Андрейка», «Красный галстук» и др.

Пионерскими звеньями, отрядами, дружинами приходили ребята на фестиваль. Проведены встречи с первыми пионерами, пионерскими вожатыми.

Работники горкома ВЛКСМ и Дворца пионеров выступали с беседами на темы:

История пионерской организации,

Герои пионеры,

Пионерские ступеньки.

Дети разучивали две новые песни: «Играй гармонь отрадная» / «Мы все хотим побывать на Луне».

Проведена викторина: «Запомнил ли ты героев детских фильмов, которые демонстрировались на фестивале?».

#### Использованная литература:

1. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-1403. Оп. 1. Д. 300.
2. Екатеринбург - Краснодар: два века города в датах, событиях, воспоминаниях [1793 - 1993]: материалы к летописи / сост. А. М. Авраменко. Краснодар: кн. изд-во, 1993.
3. Еремеева А. Н. Культурная жизнь Кубани в XX веке. Краснодар: Платонов И., 2013.
4. Записка отдела культуры ЦК КПСС от 12 декабря 1958 г. [Электронный ресурс] // Биографии Героев и писателей СССР. URL: <http://pavelkaz.ru/940.html> (дата обращения 15.02.16).

Подготовка и проведение празднования 40-летия пионерской организации в кинотеатре «Смена» будет осуществляться в соответствии с прилагаемым планом.

Хорошо поставлена работа с юным зрителем также в городе Новороссийске. Здесь для детей регулярно устраиваются новогодние елки, проводятся тематические кинопоказы, организуются коллективные просмотры кинофильмов и обсуждения их на детских зрительских конференциях, проводятся встречи со знатными людьми и героями труда. Так, например, в 1961 году к годовщине освобождения г. Новороссийска от фашистских захватчиков был проведен праздник цветов, в программе которого включались костюмированный карнавал, массовые игры, конкурс на лучший букет и т.д. В марте в 1961 году проведена декада детского творчества дворца пионеров. Вся проводимая работа тесно увязывается со школами и отделом народного образования, в мероприятиях участвуют библиотеки, дворец пионеров и другие организации. Все мероприятия рекламируются красочной рекламой, оригинальными пригласительными билетами. Значительную работу проводят детские кинотеатры в г. Армавире, Майкопе, Сочи.

По подготовке и проведению праздника 40-летия пионерской организации отделом кинофикации разработан и осуществляется план. /Прилагается/

НАЧАЛЬНИК ОТДЕЛА

КИНОФИКАЦИИ

УПРАВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ

/А. Симонов/

#### References:

1. The State Archives of the Krasnodar Region (GAKK), Fund R-1403, Inventory 1, File 300.
2. *Ekaterinodar - Krasnodar: dva veka goroda v datah, sobytijah, vospominanijah [1793-1993]: materialy k letopisi* (Ekaterinodar-Krasnodar: Two Centuries of the City in Dates, Events, Memories [1793-1993]: Materials for the Chronicle), Avramenko, A. M., Comp., Krasnodar: Krasnodarskoye knizhnoe izdatel'stvo, 1993.
3. Eremeeva, A. N., *Kul'turnaya Zhizn' Kubani v XX veke* (Cultural Life of Kuban in the 20th Century), Krasnodar: Platonov, I, 2013.
4. Zapiska otdela kul'tury TsK KPSS ot 12 dekabrya 1958 goda (Note of the Department of Culture of the CPSU on December 12, 1958), in *Biografii Geroev i pisateley SSSR*. URL: <http://pavelkaz.ru/940.html>. Accessed 15 February 2016.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Костина, Н. А. Детские кинотеатры в региональной культурной политике 1960-х годов [Электронный ресурс] / Н. А. Костина // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 37-42. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Kostina.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Kostina.pdf) (дата обращения дд.мм.гг).

**Full bibliographic reference to the article:**

Kharaeva, L. F., *Detskie kinoteatry v regional'noy kul'turnoy politike 1960-kh godov* (Children's Movie Theaters in the Regional Cultural Policy of the 1960s), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 37-42. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Kostina.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Kostina.pdf). Accessed Month DD, YYYY.





**НАГАЕВА Гильда Александровна**  
кандидат исторических наук,  
доцент кафедры общенаучных дисциплин  
Новороссийского политехнического института (филиала)  
Кубанского государственного технологического университета,  
Новороссийск, Россия  
**Gilda A. NAGAIEVA**  
Cand. Sci. (Theory and History of Culture),  
Assos. Prof., Department of the Social Science Disciplines,  
Novorossiysk Polytechnic Institute (Branch),  
Kuban State Technological University,  
Novorossiysk, Russia  
[gilda11@mail.ru](mailto:gilda11@mail.ru)



## Экологическая тема в отечественном кинематографе: региональный опыт

Кино, как игровое, так и документальное, затрагивающее проблемы охраны окружающей среды, является важным фактором формирования экологического сознания современного общества. В статье представлены основные вехи репрезентации экологических проблем в отечественном кино. Публикуется литературный сценарий одного из спецвыпусков киножурнала «По Дону и Кубани» 1988 г. – «Лес» М. И. Шнурникова.

*Ключевые слова:* советские и российские фильмы, экологическая тема, киножурнал «По Дону и Кубани», М. И. Шнурников

## Environmental Theme in the Home-Produced Cinema: the Regional Experience

Movies and documentary films on environmental themes are an important factor in the development of environmental consciousness in the modern society. The paper presents the main milestones of the representation of ecological problems in the Russian domestic cinema. The author publishes literary scenario "The Forest" by M. I. Shnurnikov. This documentary was released in 1988 as one of the special issues of the newsreel "On the Don and Kuban".

*Keywords:* Soviet and Russian films, environmental theme, newsreel "On the Don and Kuban", M. I. Shnurnikov.

Охрана окружающей среды и рациональное использование природного потенциала долгое время не входили в число приоритетных проблем социально-экономического развития нашей страны.

С развитием научно-технического прогресса все больше и больше осознавалась необходимость экологического воспитания и образования граждан, формирования экологической культуры и т.н. эчеловека. Забота об экологии вписывается в коммерческие проекты современного общества (например, экологический туризм).

Экологическая культура, в интерпретации О. И. Яницкого, – это ценностное от-

ношение некоторого социального субъекта (индивид, группа, сообщество) к среде своего обитания: локальной, национальной, глобальной. Это отношение формируется в ходе практического освоения мира человеком (познавательных, хозяйственных, обучающих и иных практик), фиксируется в нормативно-ценностных системах и реализуется в действиях социальных субъектов и институтов [3, с. 136-137]. В решении этих задач не последнюю роль может и должно сыграть российское кино.

По мнению профессора А. В. Федорова, российское киноискусство на протяжении большей части своего существования неоднократно обращалось к экологической теме, при

этом в разные годы ее трактовки очень часто не только отличались, но и были прямо противоположными [2, с. 3].

Этот вывод исследователь сделал, проанализировав игровые фильмы по экологической тематике за период с 1931 по 2002 гг.

В 1930-е – 1950-е гг. в СССР не снимали фильмов, напрямую поднимающих экологические проблемы. Однако в фильмах «Иван», «Аэроград» А. Довженко, «Комсомольск» С. Герасимова, «Джюльбарс», «Золотое озеро» и «Гайчи» В. Шнейдерова четко определялась идея популярного тогда лозунга «человек – хозяин природы».

В конце 1960-х – 1970-х гг. наметилась тенденция более критического взгляда на отношение человека к природе. В этот период были созданы фильмы «Белый Бим Черное ухо» С. Ростоцкого, «Комитет 19-ти» С. Кулиша, «Хождение за три моря» В. Пронина и Х-А. Аббаса, «Акванавты» И. Вознесенского, «День гнева» С. Маилова, «Удивительная история» Б. Долина, «49 дней» Г. Габайя, «Когда дрожит земля» А. Косарева, «Комиссия по расследованию» В. Бортко, «Штормовое предупреждение» В. Михайлова, «Солярис», «Сталкер» А. Тарковского, жанровый спектр которых постепенно расширяется.

«Своеобразным манифестом стал фильм «У озера» (1969) культового советского режиссера С. Герасимова. Это размышление об ответственности человека друг перед другом, родной природой и окружающим миром [1, с. 86].

Экологические проблемы и катастрофы получили отражение в игровом кино 1980-х-начала 1990-х гг., например, в фильмах «Прощание» (1981, реж. Л. Шепитько, Э. Климов), «Письма мертвого человека» (1986, реж. К. Лопушанский), «Распад» (1990, реж. М. Беликов) и др.

В эпоху «перестройки» экологическая тема в масс-медиа приобретает ярко выраженную социальную и политическую окраску. Катастрофа на Чернобыльской АЭС, политика гласности, хищническое отношение к природе в связи с ослаблением государственного контроля сделали публикации и фильмы, особенно документальные, на темы экологии востребованными и обсуждаемыми обществом.

В постсоветский период в России было организовано не менее десяти фестивалей экологических документальных фильмов. Самым известным считается «Экочашка», который в феврале 2016 г. собрался уже седьмой раз. В этих фестивалях участвуют и краснодарские кинорежиссеры, творчество которых удостоивается высоких наград. Например, в 2009 г. в Москве состоялся I Международный кинофестиваль экологических фильмов «Золотой Витязь». Главную награду фестиваля — «Гран-При» – получил краснодарский режиссер Валерий Тимошенко за фильм «Русский заповедник». В картине показана жизнь сельского священника — настоятеля Храма Рождества Богородицы Ивановской области о. Виктора (Салтыкова). Главный герой фильма живет в гармонии с природой, окружающей средой, соседями, а главное – с самим собой.

В 2014 г. в Сочи прошел фестиваль экологического кино «Зеленая гвоздика» в рамках культурно-экологического проекта «Green Art».

Основной задачей этих фестивалей является формирование экологического сознания, экологической культуры граждан, так как кардинальное решение экологических проблем, может быть достигнуто лишь в том случае, если сохранение природы станет духовной потребностью.

Экологическая тема ярко представлена в творчестве краснодарского режиссера и оператора Михаила Ивановича Шнурникова (р. 1958). Выпускник операторского факультета Всесоюзного государственного института кинематографии 1981 г., он в 1983–1985 гг. работал в Краснодарском комитете по телевидению и радиовещанию кинооператором, а с 1986 по 2005 – на Ростовской-на-Дону студии кинохроники в качестве кинооператора, корреспондента кинохроники по Краснодарскому краю. Ныне М. И. Шнурников руководит кинокомпанией «Югфильм» и снимает, главным образом, фильмы на православную тематику.

Старшее поколение кинозрителей хорошо помнит киножурнал «По Дону и Кубани», который выпускался на Ростовской студии кинохроники с 1957 г. и демонстрировался во всех кинотеатрах региона перед показом игровых фильмов. М. И. Шнурников снял немало сюжетов для этого киножурнала.

Экологическая тема на рубеже 1980-х — 90-х гг. была одной из приоритетных в творчестве М. И. Шнурникова. В конце 1980-х — середине 1990-х гг. им было воплощено в жизнь несколько сюжетов и спецвыпусков на эту тему. Среди них — «Охраняю землю» — о лесничем Кавказского биосферного заповедника А. К. Базныкине, «Снежная зима 1987 года» — о работе гидрологической партии в марте 1987 г. в Кавказском заповеднике, «Грунтовые воды Кубани» — о паводках и грунтовых водах 1988 г. на Кубани и связанных с ними экологических проблемах, «Город (Какова цена прогресса?)» — об экологии Краснодара (1987 г.). В 1990 г. М. И. Шнурников снял экологическое путешествие по реке Кубань в двух частях (для двух выпусков журнала «По Дону и Кубани») под названием «Река-Кубань».

Ниже публикуется литературный сценарий десятиминутного документального фильма «Лес» (1988 г.). Он снимался на Гузерипльском кордоне Кавказского государственного биосферного заповедника, а также в предгорных лесничествах Краснодарского края.



М. И. Шнурников снимает фильм «Лес»

В киноочерке остро поставлена проблема неэффективности экстенсивного метода ведения хозяйства и потребительского отношения человека к природе. Фильм затрагивает тему влияния человека на окружающую среду и заставляет задуматься о более разумном и бережном использовании природных ресурсов, сохранении естественных богатств.

**М. И. Шнурников**

**Лес  
(литературный сценарий)**

*Северный Кавказ. Кубань. Горы, покрытые снегом. Утро. Легкий туман. Сквозь игольчатые лапы древней пихты просочился первый солнечный луч и упал на светлый ствол стройного спелого бука. Меж корней старого огромного дуба берет начало маленький родник. Мы видим красоту этих деревьев, ощущаем влагу утра, горечь уже упавшего листа; холодность чистого ручья. А ручей прыгал с камня на камень и бежал дальше вниз по ущелью к большой горной реке. Всегда стоял этот лес, текли реки и ручьи. Лес рождает влагу и отдавал ее человеку.*

*По извилистой горной дороге двигался вахтовый автомобиль. Когда машина остановилась, из нее выпрыгнуло несколько человек. Они были в сапогах и фуфайках. Достали из машины каски, бензиновые пилы. Один из них закурил, другой зачерпнул кружкой воду из стоящего у фанерного домика большого бидона.*

*Человек прошел по зеленым зарослям с пилой в руках. Шум его шагов мягко отдавался в светлом солнечном лесу.*

*Человек отвинтил флягу и стал заливать бензин в пилу. Маслянистая его струя парила в солнечном луче и жирными каплями стекала с бензопилы на зеленую траву. Лесоруб дернул за шнур, и пила, истошно завизжав, окутала его едким дымом. Человек приподнял ее над землей и занес металлическое жало над комлем спелого бука. Зубья врезались во влажную древесину и исчезли в ее недрах. Несколько секунд надрывалась пила, вдруг бук слегка застонал. Лесоруб выдернул из него пилу и отодвинулся в сторону. Дерево покачнулось и медленно завалилось в сторону. Сначала беззвучно. В середине траектории появился сла-*





Кадр из фильма «Лес»

бый свист. Гладкий, конусообразный светло-серый ствол в падении напомнил металлический корпус космической ракеты. Земля дрогнула, раздался взрыв, и от верхушки поверженного дерева отделилась крона; как от рухнувшей ракеты секции, осыпались мелкие и крупные ветви. Невидимая сила прижала все это к земле.

Человек приостановился, смахнул трудовой пот со лба и спустился к кипящей горной реке напиться. Он пил, зачерпнув ладонями воду, и напился. Вода находила лазейку меж пальцев и жидким хрусталем капель возвращалась в реку.

Заработал трелевочный трактор. Двое мужиков обмотали трос вокруг поверженного ствола, и машина поволокла дерево по земле. Может быть, так с поля боя стаскивали убитых врагов в общую могилу. Дерево цеплялось оставшимися сучьями за землю, за кусты, за стоявшие на его пути стволы живых собратьев.

Бой начался. Повалился лес. Заработали бульдозеры, тягачи. Трелевщики пробираются сквозь джунгли, подминая гусеницами деревья,

траву, почву. Вот появилась первая черная грязевая река. По ее крутому, извилистому руслу ползут обрубленные стволы. Визжат пилы, надрываются трактора, валяются стволы. И эти звуки боя разносит эхо по горным ущельям.

Тут и там видны уже «пропавшие без вести» в этом сражении. Валяются молодые деревца, попавшие под горячую руку, маломерные, «невыгодные» стволы; а вот огромный расщепленный ствол пихты. Прошел трелевщик, его гусеницы содрали с земли дерн. Рухнуло еще одно дерево, и в своем последнем гибельном полете обломало ветви соседней. Земля оголилась. Лесосечная делянка превратилась в сплошную кровоточащую рану. По гусеничному следу засочилась струйка воды. Через некоторое время, она превратилась в ручеек. Ручей протачивал в породе овраг, в него сползали с делянки гниющие остатки деревьев. И вот, бурлит мутная река в горном ущелье. Подошел к ней человек зачерпнул ладонями воду и не стал пить.

А бой продолжался. Работают пилы лесорубов, движутся сквозь лес трелевочные

трактора. Плывут над горными склонами хлысты. Трелевочный трос затягивает их вверх, туда, где через несколько минут бывшие ясени, дубы, пихты, груши стальными клешнями перевалются в кузова грузовиков, и начнут свой новый путь – путь служения венцу Природы – Человеку.

Огромная спелая пихта уже была обречена лесотехником на смерть. К ней подошел лесоруб. Примерился. Завыла его пила и врезалась в ствол. Долго и в несколько приемов продолжалась схватка. Наконец большой ствол был полностью отделен от комля. Но пихта стояла. Лесоруб еще раз прошелся по шву. Дерево стояло. Подошел другой человек, начали забивать клинья в разрез. Пихта не падала. При очередном ударе кувалды верхушка дерева вздрогнула – будто человека прошел озноб, и снова замерла. Через несколько секунд дрожь повторилась, крона шевельнулась, и, набирая скорость, полетела к земле. Взрыв падения не стихал. Из него родился стрекочущий гул. Над лесом пронеслась тень, и в небо взметнулся поверженный ствол дерева.

Вертолет как огромная птица с добычей, нес над горами хлыст навстречу заходящему солнцу. Черная машина уносилась вдаль за хребты, где дерево ждала неизвестная судьба.

Моросит мелкий дождь. Поля недавних сражений покрывают ранами крутые склоны кавказских гор. По гусеничному следу стекала мутная вода, превращалась постепенно в грязный ручей. Вокруг голая, изуродованная земля, мелкие ветви, огромные пни. Лесосечная полянка покрыта воронками. В крутом склоне горы проложена извилистая дорога, по ней фронт ушел дальше вглубь горы. Склоны ее рушатся, начинаются все новые оползни. На этих склонах вряд ли в ближайшее поколение людей восстановится лес. Да и каким он будет? Осинovým мелколесьем!? Истлевают под солнцем, покрываются снегами брошенные бревна, оказавшиеся ненужными человеку. Увидят ли новый лес наши внуки?

Голая земля. Ступают по ней сапоги лесоруба. Он проходит перед камерой. Панорама вверх – голая земля.

1988 г.

#### Использованная литература:

1. Созинов А. В. Экологический дискурс: глобальный, национальный, региональный уровни (историко-культурологический анализ): дис... канд. культурологии. Краснодар, 2011.
2. Федоров А. В. Экологическая тема в российском игровом киноискусстве звукового периода: проблемы и тенденции. Таганрог: Изд-во Кучма, 2003.
3. Яницкий О. И. Экологическая культура России XX века: очерк социокультурной динамики // История и современность. 2005. № 1. С 136-161.

#### References:

1. Sozinov, A. V., *Ekologicheskii diskurs: global'nyy, natsional'nyy, regional'nyy urovni (istoriko-kul'turologicheskii analiz)* (Ecological Discourse: Global, National, Regional Levels (Historical and Cultural Analysis), *Extended Abstract Cand. Sci. Dissertation (Culturology)*, Krasnodar, 2011.
2. Fedorov, A. V., *Ekologicheskaya tema v rossiyskom igrovom kinoiskusstve zvukovogo perioda: problemy i tendentsii* (Ecological Theme in the Russian Fiction Films in the Period of Sound Cinema: Problems and Trends), Taganrog: izdatel'stvo Kuchma, 2003.
3. Yanitskiy, O. I., *Ekologicheskaya kul'tura Rossii XX veka: ocherk sotsiokul'turnoy dinamiki* (Ecological Culture of Russia of the 20th Century: an Essay of Socio-Cultural Dynamics), *Istorija i sovremennost'*, 2005, No. 1, pp. 136-161.

#### Полная библиографическая ссылка на статью:

Нагаева, Г. А. Экологическая тема в отечественном кинематографе: региональный опыт [Электронный ресурс] / Г. А. Нагаева // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 43-47. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Nagaeva.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Nagaeva.pdf) (дата обращения дд.мм.гг).

#### Full bibliographic reference to the article:

Nagaeva, G. A., *Ekologicheskaya tema v otechestvennom kinematografe: regional'nyy opyt* (Environmental Theme in the Home-Produced Cinema: the Regional Experience), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 43-47. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Nagaeva.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Nagaeva.pdf). Accessed Month DD, YYYY.





### **БЫЧКОВА Ольга Ивановна**

кандидат экономических наук, доцент, начальник отдела научно-образовательных проектов и программ Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева

Краснодар, Россия

**Olga I. BYCHKOVA**

Cand. Sci. (Economics and Management of National Economy),  
Assoc. Prof., Head, Department for the Scientific  
and Educational Projects and Programs, Southern Branch,  
Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage

Krasnodar, Russia

**bychkovaoi@mail.ru**



## **Герой нашего времени: ценности в зеркале российского телесериала<sup>1</sup>**

В статье анализируется воздействие героев российских телесериалов на формирование ценностных основ мировоззрения телезрителя, с помощью которых современное общество интерпретирует и обобщает информацию о реальной повседневной жизни.

*Ключевые слова:* российский телесериал, герой, телезритель, ценности, повседневность.

## **The Hero of Our Time: the Values in the Mirror of the Russian TV Series**

The article analyzes the impact of the heroes of Russian TV series on the formation of the value basics of the TV-viewer's worldview. The modern society interprets and summarizes information about the real everyday life via these value orientations.

*Keywords:* Russian TV series, protagonist, TV-viewer, values, everyday life.

Телевизионные сериалы представляют собой феномен современной массовой культуры. Являясь популярной формой проведения свободного времени, они становятся инструментом влияния на реальную жизнь. Воздействуя на сознание телезрителей, сериалы заполняют телевизионное время, формируют коммуникационные ценности и модели поведения, перенося в современную жизнь визуальные художественные образы.

Существует разнообразие определений «сериала»:

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева» по теме 18 «Ценностно-нормативный подход как основа реализации региональной культурной политики».

1. Сериал - многосерийный фильм с несколькими сюжетными линиями [3].

2. Сериал – это любой телевизионный, то есть предназначенный исключительно для показа по телевидению, многосерийный (более двух стандартизованных телевизионных серий, каждая продолжительностью от 26 до 52 минут) художественный (разыгрываемый актерами или другими исполнителями сценарий, созданный соответствующими техническими средствами) фильм (законченное произведение, предназначенное для обнародования) [2].

3. Сериал на телевидении, в кино - многосерийный фильм с несколькими сюжетными линиями, а также вообще многосерийная программа [5].

Наиболее общепринятое определение телесериала - телевизионное художествен-

ное зрелище, состоящее из большого количества серий с одними и теми же действующими лицами.

Телесериалы имеют собственных героев, которые являются достаточно популярными среди населения страны. Эти герои, не являясь подлинными героями, олицетворяют ценности времени, в котором появились и живут. Они представлены полицейскими, мошенниками, вымышленными персонажами комиксов и мыльных опер и т.п.

Созданные массовой культурой персонажи сериалов всем понятны, демократичны, базируются на определенных интересных обывателю архетипах. Этот интерес составляет основу успешности героев массовой культуры на телевидении.

Воздействие телесериалов как продуктов культурной среды не может быть оценено только в контексте массовой культуры. Герой сериала помогает формировать ценностные основы мировоззрения телезрителя, с помощью которых современное общество интерпретирует и обобщает информацию о реальной повседневной жизни.

Показывая телеаудитории с помощью разнообразных художественных приемов и образов различные уровни чувственного мировосприятия, герой дает зрителю возможность «примерить» его опыт нахождения в различных обстоятельствах к собственной картине мира. Если данный опыт соответствует ценностям и мироощущению телезрителей, то он будет принят в качестве образца для подражания и изменения их картины мира.

Предпосылки продвижения на телевидении серийных телепродуктов заложены в его специфике: телевидение, в отличие от кино, способно собирать одну и ту же телеаудиторию в одно и то же время. В таких условиях закономерно появление на телеэкране постоянных любимых героев, которые привлекают телезрителей, поскольку каждый эпизод серии носит характер долгожданной встречи со знакомыми людьми.

Тематика телесериалов основана на двух схемах основных сюжетных ходов.

Первая схема - рассказ об успехе в любви, дружбе, история удачного восхождения наверх, признания человека его сообществом. Такие истории воссоздают обстоятельства,

которые устанавливают соответствие между заслуженными привилегиями и случайным успехом, между честными людьми и обычными искателями удачи.

Вторая схема построена на повествовании о героях, живущих вне закона и последующего справедливого возмездия над ними, т.е. «благородного насилия». Сериалы, построенные на этой схеме, реализуют тему «открытой схватки», когда успешный «злодей» изобличается честным искателем жизненной правды и им же побеждается.

Популярность таких сериальных схем объясняется их простотой и легким восприятием. Схемы базируются на привычных стереотипах и исключают интеллектуальное сотворчество.

Согласно статистическим данным сериал становится элементом досуговой деятельности 80% зрителей разных возрастов, которые ежедневно смотрят телевизор.

Сериал как продукт «массовой культуры» может изменять сформированные ценностные установки, направляя индивидуума на реализацию общепринятых ценностей, связанных с удовлетворением первичных материальных потребностей.

Негативное воздействие телесериалов проявляется через рискованные и ненормативные образцы поведения, которые зритель усваивает, просматривая сериалы, связанные с криминальными событиями. В данном случае работает механизм идентификации с любимым героем. Если телезритель чувствует эмоциональное единение с ним, то, внутренне проживая жизнь телегероя, в реальности может, сам того не подозревая, подражать ему. У героев телеэкрана зритель учится смеяться, плакать, ненавидеть, любить.

Издатель Алексей Орлович писал об этом так: «Искусственные эмоции ТВ вытесняют живые. Люди кричат на своих детей, когда те просят внимания во время просмотра сериала. Люди переживают за Луиса Альберта больше, чем за собственную семью. Политические новости (явный продукт ТВ) становятся интересней собственного здоровья. Человек перестает переживать свои эмоции, то есть жить своей жизнью» (цит. по: [4]).

Изучение структуры и героев сериала очень важно с точки зрения влияния телеви-

дения на сознание человека. Как любое явление культуры, это влияние не может быть оценено однозначно: либо негативно, либо положительно. В момент появления на телеэкране сериалы обвиняли в рекламировании общества потребления, их рассматривали как инструмент отрицательного влияния на ценности и сознание зрителя. Сегодня данная точка зрения постепенно меняется.

Российский сериал сегодня стал основным телепродуктом, отвоевав огромную аудиторию в телевизионном эфире.

История русских сериалов началась в 1990-х годах с «Зала ожиданий» и «Клубнички», которые, по мнению многих исследователей сериалов, не очень удались.

Прорывом стал первый телесериал в жанре криминальной драмы «Улицы разбитых фонарей», который вышел на экраны TNT 4 января 1998 года, продолжался 15 сезонов и состоял из 401 серии. Его до сих пор постоянно показывают как в России, так и в странах СНГ. Телесериал рассказывает о повседневной жизни отдела по расследованию особо тяжких преступлений в Санкт-Петербурге: о полицейских (в 90-х - еще милиционеров) Дукалисе, Ларине, Волкове и Казанцеве, которые борются с преступностью в городе.

С 2000 года данный сериал начали называть кратко - «Менты». Сериал был сделан по принципу «ближе к реальности». Снятый с неизвестными еще в то время актерами, плохо смонтированный сериал поразил телеаудиорию правдоподобными жизненными сюжетами.

Массовый интерес к теледетективам появился на волне криминальных новостных хроник конца 90-х годов. Мир серийных грабителей, убийц, мошенников и коррупционеров всегда тесно переплетен с миром серийных прокуроров, следователей, полицейских, поэтому продолжение детективной темы в российских сериалах осуществляется до сих пор. Наиболее популярные из них «Убойная сила», «Гражданин начальник», «Каменская», «Агент национальной безопасности», «Марш Турецкого», «На углу у Патриарших», «Петровка, 38», «Глухарь», «Литейный», «Карпов», «Тайны следствия».

Среди главных героев детективных телесериалов гораздо больше мужчин, чем

женщин. Все сериалы достаточно жесткие, агрессивные, криминализированные. При просмотре начальных эпизодов у телезрителя появляется сомнение в дееспособности правоохранительных органов. В телесериалах отрицательно показываются успешные люди, образы предпринимателей имеют негативную окраску. Но при низкой раскрываемости особо тяжких преступлений в реальной жизни на экране похожие правонарушения не остаются безнаказанными. Детективный сериал возвращает веру в торжество справедливости, а наблюдение за уверенными действиями любимого героя - утраченное чувство эмоционального комфорта.

Сейчас происходит активная феминизация теледетективов. Например, героини сериалов «Каменская», «Тайны следствия», «Женская логика», «След» демонстрируют очевидные результаты в деле сыска. Женский детективный образ в телесериалах - умная красивая женщина, главная цель которой достичь карьерных высот и самоутверждение на фоне героев-мужчин.

Постепенно от сезона к сезону, от серии к серии необустроенности в работе и быте главных героев становится все меньше, в телесериале прочно доминирует «средний класс», преступления становятся все менее случайными, а наказание - все более неизбежным.

Герои-полицейские еще перегружены работой, но гораздо спокойнее относятся к этой проблеме. Они становятся более обеспеченными, почти в каждой серии едят в ресторанах, обладают собственными квартирами и «иномарками», а само общество, представленное на телеэкране, становится стабильным и обеспеченным.

Кроме преобладающего детективного сериала на телеэкране представлены всевозможные мелодрамы и «ситкомы».

Мелодрама характеризуется эмоциональным настроением, базу которого составляют яркость и зрелищность, занимательная интрига, связанная с благородством или злокозненностью героев. Главные персонажи теледрамы постоянно попадают в неправдоподобные ситуации, отличаются необыкновенной судьбой, причем сценарием предполагается, что в финале добро обязательно торжествует над злом. Телезрители в мелодраме видят обязательное

противопоставление ценностей: подлость - героизм, счастье - несчастье, любовь - ненависть.

Примером успешной российской мелодрамы является сто двадцати семи серийный телесериал «Бедная Настя», в котором были опробованы новые технологии и принципы работы: от написания сценария до его последующего производства и сопровождения. К тому же жанру можно отнести небезызвестный проект на канале СТС - «Не родись красивой» (200 серий), который с успехом прошел на телеэкранах.

Самым длинным российским телесериалом в данной категории является «Обручальное кольцо» (809 серий), который был удостоен премии «ТЭФИ» в 2011 году в номинации «Телевизионный художественный сериал».

Что касается еще одного сериального жанра, то производство комедийных сериалов или «ситкомов» (ситуационных комедий) сегодня в России достигло своего апогея. Этот жанр - самый популярный на российском телевидении, жанр, на котором держится вечерний «прайм-тайм».

Первыми российскими «ситкоммами» были «Клубничка» и «Саша и Маша». Но самым успешным из них стал телесериал «Моя прекрасная няня» (173 серии). Сегодня - это «Интерны», «Деффчонки», «Универ», «Сваты», «Кухня».

«Ситком» часто называют «семейным сериалом», он интересен для зрителей самых разных возрастов и предпочтений.

Причина успеха таких сериалов - появление «среднего класса», который обладает устойчивой системой повседневных ценностей. В нее входят: престижная «иномарка», отдых за границей, покупки в супермаркетах, походы в рестораны и кинотеатры, а также просмотры по вечерам «ситкомов» по TV.

Отдельным форматом на телеэкране выглядит российский телесериал «Родина». Его жанр определяют и как психологический триллер, и как драму, и как детектив. Телесериал создан на основе американского сериала «Homeland» (2011г.), который является аналогом «Военнопленного», показанного в 2010 году и ставшего самой высокорейтинговой драмой в Израиле. Первый показ российской версии состоялся 16 марта 2015 года и стал самым успешным за последние два года

телесериалом для телеканала «Россия-1» с долей просмотров около 20%.

Режиссёр телесериала Павел Лунгин отметил в эфире радиостанции «Говорит Москва», что телесериал показывает, прежде всего, своё понимание каждым любви к Родине: «Здесь скорее речь идет о корнях патриотизма, о том, что такое любовь к Родине, понятая по-своему, по-другому, и куда она может привести человека». Он подчеркнул, что современные сериалы строятся на историях «ненормативных людей». «Идея простого нормативного хорошего человека каким-то образом ушла из этих произведений. Видимо, тот, кто сидит у телевизора, воспринимает себя так. Я думаю, они сами ощущают себя не очень хорошими, но в тоже время любой из новых сериалов говорит им, что надежда-то есть, ты не совсем плохой, ты хочешь быть лучше... И в этом обещании быть хорошим в своей плохости и есть их обаяние», - уверен режиссёр [1].

Обобщая анализ образов, представленных в мелодрамах и комедиях, можно резюмировать: если главный герой играет на экране роль мужа, он изображается потерявшим свою мужественность, решительность и серьезность «подкаблучником», который находится под агрессивным давлением жены. Если же герой не женат, то он представляет образ мужчины-профессионала в своем деле, который чаще всего разведен, либо никогда не имел семьи. Такой телегерой успешен, властолюбив, не уважает авторитеты, остроумен и красив - именно такой он очень привлекателен для телезрителей.

Одновременно образ «жены» в телесериале - образ истеричной женщины, которая плохо ведет хозяйство, постоянно смотрит сериалы, читает глянцево-журналы, вульгарно выглядит, постоянно кричит на мужа.

Если же героиня не в браке, то она умная, красивая, ухоженная женщина, успешно осуществляющая карьеру при поддержке покровителя. Ее любовные отношения не обладают глубиной, серьезностью, т.к. отвлекают от осуществления карьерных целей.

Анализ ценностей сериальных героев позволяет объединить их в три группы типажей:

- герои, имеющие ценности, связанные с образованием, личностным развитием, разви-



тием деловых качеств, очень ответственные, серьезные люди;

- герои, которые любят развлечения, достигшие признания, имеющие много друзей, которые счастливы в семье, но не обладающие должной ответственностью и дисциплиной;

- герои, ценности которых состоят в отстаивании собственных взглядов, независимости мнений, самодостаточности и уверенности в себе. Как правило, у них отсутствует внимание и заботливое отношение к близким и друзьям, к собственным детям.

Эксплицированность ценностей у героинь-женщин выше, чем их выраженность у героев сериалов - мужчин. Обычно женщины в сериалах являются носителями общечеловеческих и общесемейных ценностей, а задачи мужчин выражаются в собственном личном и профессиональном развитии, развлечениях с друзьями.

Во многих сюжетах отечественных сериалов отражен кризис современной семьи как института. Об этом говорит ослабление социальных и семейных связей, конфликты между родителями и детьми, между супругами.

Художественные образы, создаваемые телесериалами, в отличие от книги или кинофильма, существуют на экране долго. Зритель практически ежедневно встречается с героями сериала, наблюдает за его действиями, эмоциями, ценностями, мироощущением. Частичная идентификация зрителя с любимым героем

требует определенного сходства с изображаемым социумом. Поэтому популярность телесериала зависит от соотношения его героев с набором типичных черт, закрепленных в культуре отдельных групп сообщества, их узнаваемости у телезрителя. В то же время сюжеты сериала транслируют нормы поведения, культурные установки, образцы социальных ситуаций, формируют правила их разрешения.

Созданные образы героев сериалов продолжают жить в сознании людей даже после того, как сериал закончился. Часто зрители требуют продолжения сериальных сюжетов. Телезритель может не только смотреть сериальный продукт, но и изменить эпизоды, понравившегося ему сериала. Примером является сериал «Участок 2» (2005 г.), сценарий которого написала зрительница с целью «продолжить любимый сериал».

Сериалы сегодня называют «новой драмой», «новым романом», «новым кино». Это важная культурная форма действительности, которая оказывает влияние на поведенческую и эмоциональную модель современного индивидуума. Телесериалы хранят, передают, воссоздают, изменяют элементы социальной памяти в виде предлагаемых сюжетов и героев. Значение телесериала в том, что эти сюжеты и герои формируют образ будущего, относительно которого люди могут планировать и выстраивать стратегии собственной жизни.

#### Использованная литература:

1. Автор российской адаптации «Родины» назвал сюжет своего сериала роскошным [Электронный ресурс] // Говорит Москва. Март 17, 2015. URL <http://govoritmoskva.ru/news/32566/> (дата обращения 24.03.16).

2. Давыдов М. Л. Типология телевизионных многосерийных художественных фильмов. [Электронный ресурс] // Вестник электронных и печатных СМИ. Выпуск №7. URL: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1583> (дата обращения 24.03.16).

3. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] //Словари и Энциклопедии. URL: <http://www.endic.ru/kuzhecov/Serial-45669.html> (дата обращения 24.03.16).

4. Маховская О. И. Телемания: болезнь или страсть? [Электронный ресурс] // Psyfactor. URL:<http://psyfactor.org/lib/makhovskaya.htm>(дата обращения 24.03.16).

5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений, [Электронный ресурс] //Словари и Энциклопедии. URL: <http://www.endic.ru/ozhegov/Serial-31834.html>(дата обращения 24.03.16).

#### References:

1. Avtor rossiyskoy adaptatsii «Rodiny» nazval syuzhet svoego seriala roskoshnym (An Author of the Russian Adaptation of the «Motherland» Described the Plot of his Series as «Luxury»), *Govorit Moskva*, Mart 17, 2015. <http://govoritmoskva.ru/news/32566/>. Accessed Mart 24, 2016.

2. Davydov, M. L., Tipologiya televizionnykh mnogoseriynykh khudozhestvennykh fil'mov (The Typology of the Television Series), *Vestnik elektronnykh i pechatnykh SMI*, *Vypusk №7*. <http://www.ipk.ru/index.php?id=1583>. Accessed Mart 24, 2016.

3. Kuznetsov, S. A., *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* (Great Explanatory Dictionary of the Russian Language), *Slovari i Entsiklopedii*. URL: <http://www.endic.ru/kuzhecov/Serial-45669.html>. Accessed Mart 24, 2016.

4. Makhovskaya, O. I., *Telemaniya: bolezni ili strast'?* (TVmania: a Disease or a Passion), *Psyfactor*. <http://psyfactor.org/lib/makhovskaya.htm>. Accessed Mart 24, 2016.

5. Ozhegov, S. I., and Shvedova, N. Yu., *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy* (Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80000 Words and Idioms), *Slovari i Entsiklopedii*. <http://www.endic.ru/ozhegov/Serial-31834.html>. Accessed Mart 24, 2016.



**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Бычкова, О. И. Герой нашего времени: ценности в зеркале российского телесериала [Электронный ресурс] / О. И. Бычкова // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 48-53. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Bychkova.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Bychkova.pdf) (дата обращения дд.мм.гг).

**Full bibliographic reference to the article:**

Bychkova, O. I., Geroy nashego vremeni: tsennosti v zerkale rossiyskogo teleseriala (The Hero of Our Time: the Values in the Mirror of the Russian TV Series), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 48-53. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Bychkova.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Bychkova.pdf). Accessed Month DD, YYYY.



**ВОЛКОВА Полина Станиславовна**  
доктор философских наук, доктор искусствоведения,  
профессор кафедры социологии и культурологии  
Кубанского государственного аграрного университета,  
Краснодар, Россия

**Polina S. VOLKOVA**

Dr. Sci. (Ontology and Theory of Knowledge), Dr. Sci. (Musicology), Prof.,  
Department of Sociology and Cultural Studies,  
Kuban State Agrarian University,  
Krasnodar, Russia,  
[polina7-7@yandex.ru](mailto:polina7-7@yandex.ru)



## Культура в пространстве бытия: интерпретация и реинтерпретация

В статье представлен опыт, нацеленный на формирование культуры мышления наших соотечественников, реализуемый посредством самых разных художественных текстов. В силу того, что как вербальные (словесные) и невербальные (музыкальные, изобразительные, пластические и т.п.), так и синтетические, построенные на взаимодействии двух или более языков искусства, тексты культуры являют собой опредмеченный процесс мыследеятельности творца, работа с художественным текстом закрепляет навык по осуществлению перехода от «равнодушных значений» к «значению для меня» (А. Н. Леонтьев). Последний позиционируется как результат мыследеятельности включенного в ситуацию диалога субъекта.

*Ключевые слова:* мышление, культура, связь, значение, смысл, текст культуры, индивидуальное сознание, коллективное бессознательное.

## Culture in Life Space: Interpretation and Reinterpretation

The experience aimed at formation of culture of thinking of our compatriots, realized by means of the most different art texts is presented in article. Owing to the fact that as verbal (verbal) and nonverbal (musical, graphic, plastic, etc.), and the synthetic, constructed on interaction of two or more languages arts, texts of culture are embodied in a subject process of a activity of thought of the creator work with the art text fixes skill on implementation of transition from «indifferent values» to «value for me» (A. N. Leontyev). The last is positioned as result the activity of thought of the dialogue of the subject included in a situation.

*Keywords:* thinking, culture, communication, value, sense, text of culture, individual consciousness, collective unconscious.

---

В одну из встреч со своими почитателями, организованную в рамках транслируемой по каналу «Культура» программы «Линия жизни», Юрий Арабов – сценарист, поэт, драматург, чье сотворчество с Александром

Сокуровым отмечено такими киноработами, как «Молох» (1999), «Телец» (2000), «Солнце» (2004), «Фауст» (2011) высказал, на первый взгляд, весьма крамольную мысль. «Мона Лиза», равно как и любой другой, включенный

в нашу повседневность, факт культуры – всего лишь «консервы». В силу того, что, будучи результатом переработки натурального продукта, консервы являют собой общедоступную, готовую к употреблению пищу, нельзя не признать: знание того, кто такой Леонардо да Винчи и что такое «Джоконда» не делает человека культурным, поскольку подлинное вхождение в мир искусства требует колоссального напряжения всех сущностных сил, сложение которых и определяет качество человеческой личности. Другими словами, быть культурным, по Ю. Арабову, – значит непрестанно осознавать свою включенность во все, что происходит вокруг, ибо культура – это, прежде всего, связь. Полностью соглашаясь с нашим соотечественником, попытаемся прояснить представленную позицию лишь с одной оговоркой. Мы намеренно отказываемся от уровня бытового общения, делая акцент на бытийственной стороне вопроса. При этом построение системы аргументации потребует от нас обращения к самым разным отраслям гуманитарной науки: онтологии и теории познания, философии языка, искусству, филологической герменевтики и собственно культуры.

С этой целью обратим внимание на следующее обстоятельство. Отдавая себе отчет в том, что каждый из нас – неотъемлемая часть целого мира, мы, как правило, не всегда осознаем, что целостность нашей личности как части целого также представляет собой сумму некоторых частей. Более того, как наше единство с миром, реализуемое в диалектике части и целого, определено природной закономерностью, так и целостность каждого из нас есть не что иное, как обусловленное природой единство. Соответственно, чтобы заявить о себе как о существе надприродном, мы поставлены перед необходимостью исключительно самостоятельно осуществлять связь всех своих элементов, не полагаясь на природную данность. Последняя представлена двумя сторонами психической жизни субъекта, опознаваемыми во взаимодействии коллективного бессознательного и индивидуального сознания. Поскольку их соединение «в пространстве и времени» есть результат естественного, протекающего безотносительно субъекта процесса развития, мы, вслед за М. Бахтиным, имеем все основания квалифицировать такое целое как механическое. Несмотря на то, что

«части такого целого... “лежат” рядом и соприкасаются друг с другом, ...в себе они чужды друг другу» [3, с. 7].

Для прояснения сути такой ни к чему не обязывающей связи, обратимся к философии языка Р. Павилениса [15]. Как утверждает автор, каждый из нас является носителем индивидуальной концептуальной системы, представленной неязыковыми и языковыми элементами. Несмотря на то, что становление неязыковых элементов системы происходит на основе информации, получаемой посредством органов чувств (зрение, слух, осязание и т.п.), чувственное происхождение таких элементов не отменяет их интеллектуального статуса. Имеется в виду обстоятельство, согласно которому неязыковые элементы системы преобразуют сенсорный поток таким образом, что совокупность ощущений трансформируется в раздельность впечатлений, функционирующую на уровне диалога модальностей.

В качестве примера, косвенно иллюстрирующего взаимоотношения, складывающиеся между поступающим извне сенсорным потоком и преобразующими его неязыковыми элементами, обратимся к книге А. Вознесенского «Прорабы духа». На ее страницах поэт рассказывает о своем знакомстве с А. Крученых – одним из представителей Серебряного века. Дело в том, что в общении со своим визави А. Крученых «овнешняет» свой внутренний опыт как нерасчлененную целостность, одновременно представленную звуком, цветом и формой. В свою очередь, А. Вознесенский «раскладывает» передаваемую ему собеседником совокупность ощущений. В итоге каждый из нас приобщается к раздельности полученных Вознесенским в процессе общения с Крученых представлений, будучи вовлеченным в диалог модальностей [12]. Еще раз подчеркнем, что данный пример может служить лишь косвенной иллюстрацией интересующего нас опыта перевода совокупности ощущений в раздельность впечатлений, поскольку А. Вознесенский делится с нами своими представлениями посредством слова, тогда как неязыковые элементы дифференцируют сенсорный поток безотносительно языка, опираясь исключительно на коррелирующие с тем или иным каналом восприятия модальности.

« «Ю-юйца!» – zaczynaе он, у вас слюнки текут, вы видите эти, как юла, крутящиеся на

скатерти крашеные пасхальные яйца... “Зухрр”, – не унимается зазывала, и у вас тянет во рту, хрупают от засахаренной хурмы, орехов, зеленого рахат-лукума и прочих сладостей Востока, но главное – впереди. Голосом высочайшей муки и сладострастия, изнемогая, становясь на цыпочки и сложив губы как для свиста или поцелуя, он произносит на тончайшей бриллиантовой ноте: “Мизюнь, мизюнь!...” Все в этом “мизюнь” – и юные барышни с оттопыренным мизинчиком, церемонно берущие изюм из изящных вазочек, и обольстительная весенняя мелодия Мизгирия и Снегурочки, и, наконец, та самая щемящая нота российской души и жизни, нота тяги, утраченных иллюзий, что отозвалась в Лике Мизиновой и в “Доме с мезонином”, – этой всей несбывшейся жизнью выдохнутый зов: “Мисюсь, где ты?”» [7, с. 21].

Поскольку неязыковые элементы системы, чье становление происходит на основе получаемой из внешнего мира посредством чувственных каналов восприятия информации, предшествуют возникновению языковых элементов, постольку именно они и являются собой тот «материал», из которого формируются последние. Такое положение дел обусловлено тем, что языковые элементы системы призваны кодировать чувственный опыт с целью последующего им манипулирования через манипулирование языковыми элементами. Если проводить аналогии между двумя моментами текста М. Бахтина – «данном» и «созданным», то по отношению к человеку как тексту (В. Налимов) данное будет звучать в унисон с неязыковыми элементами системы аналогично тому, как созданное звучит в унисон с языковыми элементами. Аргументацией представленной позиции служит тот факт, что языковые элементы кодируют сугубо индивидуальный внутренний опыт, присущий конкретной концептуальной системе. Причем, тот факт, согласно которому данное сохраняется в созданном, с одной стороны, в своей неизменности, с другой – в некоем новом качестве, со всей очевидностью свидетельствует о единстве самой концептуальной системы. Знаменательно, что достижение обозначенного единства Р. Павиленис связывает с опытом интерпретации.

Имеется в виду ситуация, когда релевантная несовместимость или иначе – неизбежное для каждой индивидуальной концеп-

туальной системы несовпадение неязыковых элементов с языковыми – преодолевается через согласование одного с другим. В целом речь идет о непрерывном конструировании внешней по отношению к концептуальной системе информации во внутреннюю. Сначала посредством интерпретации сенсорного потока неязыковыми элементами система становится обладателем информации, которая представлена разными модальностями, затем посредством интерпретации этих разных модальностей языковыми элементами система овладевает возможностью манипулировать этой внутренней информацией через манипулирование элементами языка. Другими словами, принцип интерпретации обеспечивает переход внешней информации во внутреннюю с последующим ее переводом во вне.

Специально заметим, что обращение к категории интерпретации в отношении индивидуальной концептуальной системы как нельзя более отвечает опыту исполнительской практики. Принимая во внимание тот факт, что лексема «исполнить» берет свое начало от «исполу», т.е. на половинных началах, пополам с другим [11, с. 55], становится очевидным следующий момент. Две половины целостной системы поставлены перед необходимостью выполнять каждая свою «работу», согласовывая неизбежные во взаимоотношениях друг с другом противоречия. Аналогично тому, как исполнительская интерпретация представляет собой относительно самостоятельную деятельность субъекта [9], поскольку ее возникновение обусловлено необходимостью «перевыражать» замысел композитора, осуществляя «перевод» нотного текста в звучащую ткань, интерпретация одних элементов индивидуальной концептуальной системы другими элементами также оказывается лишь относительно самостоятельной. Что это значит?

Дело в том, что по отношению к субъекту, выступающему в качестве носителя индивидуальной концептуальной системы, сама система выступает некой данностью, в рамках которой становление неязыковых и языковых элементов системы, демонстрирующих единство природного и социального, требуют от субъекта минимальной активности. Другими словами, как накопление информации, интерпретацию которой осуществляют неязыковые



элементы системы, осуществляется в процессе восприятия субъектом окружающего его мира, так и интерпретация языковыми элементами чувственного опыта предполагает знание языка (как правило, его освоение происходит за счет таких социальных институтов, как семья, школа и т.п.) Кто же тогда выступает подлинным обладателем индивидуальной концептуальной системы, осуществляя реинтерпретацию составляющих ее элементов? Принимая во внимание обстоятельство, согласно которому реинтерпретация является собой процесс тотального переосмысления изначально существующего опыта [8], заметим, что речь идет о поиске такого «владельца», чья деятельность была бы исключительно самостоятельной и всякий раз оценивалась бы по отношению к элементам самой системы как первичная.

Для ответа на поставленный вопрос необходимо осуществить проекцию разрабатываемых Р. Павиленисом категорий в пространство коллективного бессознательного, коррелирующего с неязыковыми элементами системы, и индивидуального сознания, которое коррелирует с языковыми элементами системы. Знаменательно, что точка зрения Р. Павилениса, отдающего право первенства неязыковым элементам системы не противоречит позиции ряда исследователей, работающих в русле юнговской парадигмы. В частности, развивающие идеи К.-Г. Юнга ученые признают главенство коллективного бессознательного, отводя ему главную роль в психической жизни субъекта. В качестве аргумента выдвигается тезис о том, что именно коллективное бессознательное предстает перед нами как наиболее общая психике и внешнему миру сфера. Другими словами, будучи своеобразными «щупальцами» нашего внутреннего мира, которые нацелены на мир внешний, коллективное бессознательное выступает для высших слоев психики в качестве материи, уподобляемой материальности окружающего субъекта мира. При этом сам термин «коллективное бессознательное» вовсе не означает отсутствия в такой материи каких-либо примет сознания (интеллекта). Напротив, присутствие сознания в бессознательном никто не отрицает, речь идет лишь об одном: такое сознание стоит, по образному выражению В. Бакусева, «спиной» к бессознательному, вследствие чего бессоз-

нательное не только не знает, что из себя это сознание представляет, но и не знает, что это сознание – его. В противном случае бессознательное стало бы сознанием.

Если, однако, бессознательное не знает, что пульсирующие в нем «токи и смыслы целесообразности» (А. Лосев) – это приметы его собственного сознания, то тогда в некоторой степени они – эти приметы – и не его. Точно так же эти проблески сознания не являются и принадлежностью сознания, поскольку они приходят к нему со стороны бессознательного в виде определенных типов поведения, эмоциональных реакций, образов спонтанных фантазий или сновидений. При этом, как пишет В. Бакусев, будучи «чисто природным, автоматически целесообразным процессом», коллективное бессознательное «может быть использовано и на благо, и во вред целостной душе» [1, с. 258]. Оставляя свободу выбора за сознанием, выскажем следующее предположение.

В случае вреда, который может нанести коллективное бессознательное целостной душе, речь идет о ситуации, когда индивидуальное сознание поглощается содержаниями бессознательного. Отмеченное «поглощение» может происходить как со стороны неязыковых элементов – напомним, речь идет об определенных типах поведения, эмоциональных реакциях и т.п., так и со стороны языковых элементов. Имеется в виду становление языковой компетентности субъекта по присутствующим каждому языку правилам. Такие правила В. Гумбольдт определял как «чистое и голое», т.е. обобщенное, абстрактное «артикуляционное чувство» [10, 4]. Посредством последнего субъект не только усваивает и использует прежние значения, но и расширяет сферу их пользования за счет освоения внешней по отношению к индивидуальной концептуальной системе информации, которая представлена исключительно вербальными, т.е. сугубо языковыми концептами.

Знаменательно, что подобное положение дел редко осознается языковым носителем как трагедия, поскольку неизбежная утрата сознания, выступающего в качестве подлинного регулятора жизнедеятельности субъекта, компенсируется здесь способностью оперировать значениями. Другими словами, поскольку «значение – представитель и

носитель культуры» [5], способность говорить автоматически делает языкового носителя представителем того большинства, за которым закрепилось понятие «человеческого сообщества» или, что то же – уравнивает его в правах с той или иной социальной группой. Возвращаясь к мысли, высказанной Ю. Арабовым, нельзя не признать: по сути, наш соотечественник парадоксальным образом заостряет внимание на ущербности обособленного от неязыковых элементов системы языкового сознания, которое существует само по себе, безотносительно целостной личности. Именно такая обособленность одних элементов системы (неязыковых) от других (языковых) характеризуется нами как внешняя, механическая связь, обусловленная исключительно природным, действующим в нас помимо нас самих началом.

Напротив, в случае несомненного блага речь идет о выделении личности из коллективных основ собственной психики или о снятии индивидуальным Я негативности бессознательного в коллективном. Результатом такого снятия становится отказ от индивидуализма и обретение Я коллективного характера. Специально заметим, что ситуация, в рамках которой «Я-единственный из себя исхожу, а всех других нахожу...» – в корне отличается от бессознательной коллективности, поскольку налицо «онтологически-событийная разнозначность» [4, с. 66]1. Процесс согласования противоречий, определяющий собой взаимодействие коллективного бессознательного с индивидуальным Я или, что то же – неязыковых и языковых элементов системы со всей очевидностью опознается в словах Р. Вагнера, высказанных им по поводу хорового финала Девятой симфонии Л. ван Бетховена. Если «инструменты передают изначальные звуки мироздания и природы; то, что они выражают, нельзя точно определить, нельзя ясно установить их характер, ибо они передают изначальные чувства, как они возникали из хаоса первозданного мира, возможно, еще до появления человека, который мог бы принять эти чувства в свое сердце», то «человеческий голос выражает человеческое сердце и его замкнутое индивидуальное чувство, что с неизбежностью ограничивает его характер. Соответственно, центральная задача, которая стояла перед Бетховеном – соединить эти два

элемента и слить их воедино» [6, с. 103].

Знаменательно, что «присоединение этого второго элемента окажет, – по мысли композитора, – благотворное и смягчающее воздействие на борьбу изначальных чувств, введет их поток в определенное общее русло, а человеческое сердце, восприняв эти изначальные ощущения, станет шире и сильнее и обретет способность осознать в себе божественную сущность, до того жившую в нем как смутное предчувствие высшего существа» [там же]. Оставляя в стороне вопрос о том, насколько опыт Бетховена способствует актуализации отмеченного Вагнером процесса у слушателя2, подчеркнем: по сути, именно осознание своего единства со всем окружающим миром ведет к отказу жить исключительно по той программе, которую в нас заложила природа, в этом отказе – безусловная свобода личности. Имеется в виду такая личность, которая, поднимаясь над природной данностью, выходит за рамки системы, освобождаясь от ее власти. Будучи «хозяином положения», она объединяет элементы системы в себе самой, выступая в качестве целевой причины, притягивающей к себе все психические процессы. К-Г. Юнг называл такую личность *Homo totus* – личность во всей своей целокупности или, что то же – самость. В силу своей принципиально-двойственной природы она и сознательна, и бессознательна, но одновременно и трансцендентна по отношению к обоим своим модусам.

Таким образом, мы подошли к ответу на вопрос, кто выступает подлинным обладателем всей полноты сознания, осуществляя реинтерпретацию элементов индивидуальной концептуальной системы, что предполагает следующие процедурные нормы:

- 1) закодированная языковыми элементами невербальная информация декодируется, актуализируя представленный диалогом модальностей чувственный опыт субъекта, что делает возможным обратный переход от внешних знаков речевого потока к внутренним;
- 2) чувственный опыт кодируется либо языковыми элементами системы, либо – неязыковыми.

Важность такого опыта обусловлена тем, что в процессе реинтерпретации формируется образ образа, т.е. субъективный образ внеш-

него по отношению к языковому носителю мира, каким он запечатлен в информации, полученной посредством чувственных каналов восприятия. Имеется в виду сугубо самостоятельная деятельность (мыследеятельность) языкового носителя, обуславливающая уход от «равнодушных значений» (А. Н. Леонтьев) к «значению для меня». Знаменательно, что открытие «значения для меня» осуществляется исключительно на уровне неязыковых элементов системы, становление которых происходит посредством межчувственной интеграции или, что то же – в пространстве диалога модальностей. Выступая аналогом личностного смысла, такое открытие требует своего последующего выражения, реализуемого либо посредством языковых элементов системы, если речь идет о слове, либо неязыковых элементов, если перед нами художественное полотно или музыкальная композиция.

В этом случае деятельность Homo totus являет собой первичную деятельность, поскольку актуализируя личностный смысл, носитель индивидуальной концептуальной системы выступает в роли его (смысла) первооткрывателя. Будучи овнешненным, последний служит «пусковым механизмом» мыследеятельности другого субъекта, побуждая его к саморазвитию и личностному росту. В обозначенном процессе сама система, включая как неязыковые, так и языковые элементы, выступает на уровне такой данности, опираясь на которую личность оказывается способной к самосозданию (самосозиданию). Возвращаясь к аналогии с исполнительской практикой, заметим, что в случае реинтерпретации речь идет об исполняющем свое собственное произведение композиторе. Вбирая в себя весь предшествующий опыт, композитор «переплавляет» все, чем располагает на данный момент культура в исключительно авторское высказывание, что позволяет квалифицировать его деятельность как первичную, а потому самостоятельную.

Подытоживая все вышеизложенное,

заметим, что в случае соблюдения фундаментального принципа интерпретации концептуальная система реализуется на уровне самоорганизации – имеется в виду такой режим ее асимметричного функционирования, который «поддерживается согласованностью разнонаправленных асимметрий и функциональных симметрий более частного порядка, возникающих спонтанно» [14, с. 195]. Напротив, следование опыту реинтерпретации приводит интересующую нас систему к организации как направленному процессу развертывания инвариантных особенностей ее структурных элементов.

По всей видимости, столь благой для индивидуальной концептуальной системы опыт с наибольшей полнотой будет закрепляться в процессе работы с текстами культуры. Верность подобного вывода зиждется на том основании, что собственно текст демонстрирует собой очевидную для субъекта связь, ибо «метафора Текста – сеть» (Р. Барт). Здесь этимология лексемы текст полностью соответствует его сути: «Textum» (от лат. *texto*) – сотканный, сплетенный (Ю. Лотман). Соответственно, включение в образовательное пространство самых разных, как вербальных и невербальных (музыкальных, изобразительных, пластических и т.п.), так и синтетических, т.е. построенных на взаимодействии музыки, слова, живописи, пластике человеческого тела и т.п. текстов культуры обеспечит целенаправленное движение от «равнодушных значений» к «личностным смыслам». В итоге каждый из нас уже не на словах только, но и на основе собственного опыта сумеет убедиться как в верности поэтического прозрения нашего современника, поэта Льва Куклина: «Все в жизни цепью связано нетленной, /Все включено в один круговорот. /Сорвешь цветок, а где-то во вселенной /В тот миг звезда погаснет и умрет», так и в непреходящей мудрости следующих слов: «За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней» [3, с. 5].

#### Использованная литература:

1. Бакусев В. В. В земле человеческой // К.-Г. Юнг. Феномен духа в искусстве и науке. Собр. соч.: В 15-ти тт. М.: Ренессанс, 1992. Т. 15.

#### References:

1. Bakusev, V. V., *V zemle chelovecheskoy* (On the Earth of Men), in *Yung, K.-G., Sbranie Sochineniy*, in 15 vols., vol. 15, Moscow: Renessans, 1992.

2. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // М. М. Бахтин. Работы 1920-х годов. Киев: «Next», 1994. С. 257-318.
3. Бахтин М. М. Искусство и ответственность // М. М. Бахтин. Работы 1920-х годов. Киев: «Next», 1994. С. 5-8.
4. Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Работы 1920-х годов. Киев: Next, 1994. С. 9-68.
5. Богин Г. И. Обретение способности понимать: Введение в герменевтику [Электронный ресурс]. Тверь, 2001 // Бим-Бад Борис Михайлович: официальный сайт. URL: [http://www.bim-bad.ru/docs/bogin\\_ponimaniye.pdf](http://www.bim-bad.ru/docs/bogin_ponimaniye.pdf) (дата обращения 12.03.16).
6. Вагнер Р. Паломничество к Бетховену / пер. с нем. И. Татариновой // Рихард Вагнер. Изданные работы / сост. и коммент. И. А. Барсовой, С. А. Ошерова. М.: Искусство, 1978. С. 85-106.
7. Вознесенский А. А. Прорабы духа. М.: Советский писатель, 1994.
8. Волкова П. С. Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века). Краснодар: ООО Издательский дом «ХОРС», 2008.
9. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ). Новосибирск: НГК, 1982.
10. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984.
11. Даль В. В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. Т. 2. М.: Русский язык – Медиа, 2007.
12. Подробнее по данному вопросу см.: Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). Новосибирск: НГК, 2005.
13. Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения: В 2-х т. М.: Педагогика, 1983.
14. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс. М.: Едиториал УРСС, 2010.
15. Павиленис Р. И. Проблема смысла. М.: Мысль, 1983.
16. Шаховский В. И., Волкова П. С. Этико-эстетический аспект экологичности эмоций в произведениях искусства // Вестник российского университета Дружбы народов. Серия лингвистика. 2015. № 1. С. 31-41.
2. Bakhtin, M. M., Problema sodержaniya, materiala i formy v slovesnom khudozhestvennom tvorchestve (The Problem of Content, Material and Form in the Verbal Art), in *Bakhtin, M. M., Raboty 1920-kh godov*, Kiev: Next, 1994, pp. 257-318.
3. Bakhtin, M. M., Iskusstvo i otvetstvennost' (Arts and Responsibility), in *Bakhtin, M. M., Raboty 1920-kh godov*, Kiev: Next, 1994, pp. 5-8.
4. Bakhtin, M. M., K filosofii postupka (Toward a Philosophy of the Act), in *Bakhtin, M. M., Raboty 1920-kh godov*, Kiev: Next, 1994, pp. 9-68.
5. Bogin, G. I., *Obretenie sposobnosti ponimat': Vvedenie v germenevtiku* (Gaining the Ability to Understand: Introduction to Hermeneutics), Tver, 2001, in Boris M. Bim-Bad: Official Site. [http://www.bim-bad.ru/docs/bogin\\_ponimaniye.pdf](http://www.bim-bad.ru/docs/bogin_ponimaniye.pdf). Accessed Mart 12, 2016.
6. Vagner, R., *Palomnichestvo k Betkhovenu* (A Pilgrimage to Beethoven), Tatarinova, I., Transl., in *Vagner, R., Izdannye raboty*, Barsova, I. A., Oshero, S. A., Comps, Comments, Moscow: Iskusstvo, 1978, pp. 85-106.
7. Voznesenskiy, A. A., *Proraby dukha* (Foremen of Spirit), Moscow: Sovetskiy pisatel', 1994.
8. Volkova, P. S., *Reinterpretatsiya khudozhestvennogo teksta (na materiale iskusstva XX veka)* (Reinterpretation of a Literary Text: the Art of the 20th Century as a Case Study), Krasnodar: KhORS, 2008.
9. Gurenko, E. G., *Problemy khudozhestvennoy interpretatsii (filosofskiy analiz)* (Problems of an Artistic Interpretation (Philosophical Analysis)), Novosibirsk: NGK, 1982.
10. Humboldt, W., *Izbrannyye trudy po yazykoznaniiyu* (Selected Works on Linguistics), Moscow: Progress, 1984.
11. Dal', V. V., *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* (Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language), in 4 vols., vol. 2, Moscow: Russkiy yazyk-Media, 2007.
12. Kolyadenko, N. P., *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya (na materiale iskusstva XX veka)* (Synesthcity of Musical and Artistic Consciousness: the Art of the 20th Century as a Case Study), Novosibirsk: NGK, 2005.
13. Leont'ev, A. N., *Izbrannyye psikhologicheskie proizvedeniya* (Selected Psychological Works), in 2 vols., Moscow: Pedagogika, 1983.
14. Moskal'chuk, G. G., *Struktura teksta kak sinergeticheskiy protsess* (The Structure of the Text as a Synergistic Process), Moscow: Editorial URSS, 2010.
15. Pavilenis, R. I., *Problema smysla* (The Problem of a Meaning), Moscow: Mysl', 1983.
16. Shakhovskiy, V. I., Volkova, P. S., *Etiko-esteticheskiy aspekt ekologichnosti emotsiy v proizvedeniyakh iskusstva* (Ethical-Aesthetic Aspect of Ecologicity of the Emotions in the Art Work), *Vestnik rossiyskogo universiteta Druzhby narodov, Seriya lingvistika*, 2015, No. 1, pp. 31-41.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Волкова, П. С. Культура в пространстве бытия: интерпретация и реинтерпретация [Электронный ресурс] / П. С. Волкова // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 54-60. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Volkova.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Volkova.pdf) (дата обращения дд.мм.гг).

**Full bibliographic reference to the article:**

Volkova, P. S., *Kul'tura v prostranstve bytiya: interpretatsiya i reinterpretatsiya* (Culture in Life Space: Interpretation and Reinterpretation), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 54-60. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Volkova.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Volkova.pdf). Accessed Month DD, YYYY.



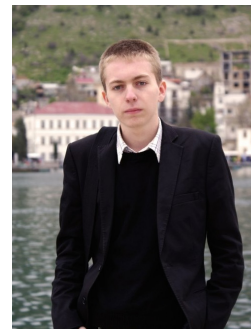


### **КАРАГОДА Константин Павлович**

аспирант кафедры теории и истории культуры  
Краснодарского государственного института культуры,  
преподаватель, Краснодарский педагогический колледж  
Краснодар, Россия

### **Konstantin P. KARAGODA**

Graduate Student, Department of Theory and History of Culture,  
Krasnodar State Institute of Culture,  
Lecturer, Krasnodar Pedagogical College  
Krasnodar, Russia  
**karagoda.k.p@mail.ru**



## **Интерпретация визуальных образов крика в истории искусств**

Статья посвящена интерпретации визуальных образов крика в изобразительном искусстве, скульптуре и кинематографии. Автор анализирует амбивалентность крика, его сложное психологическое прочтение в контексте культуры, трудах культурологов, искусствоведов и философов.

*Ключевые слова:* крик, раскрытый рот, насилие, гротеск, мажор, немое кино, немой крик, натурализм.

## **Interpretation of the Visual Images of a Scream in the Art History**

The article is devoted to the phenomenon of scream in the visual art, sculpture and cinema. It analyzes the ambivalence of scream, its difficult psychological interpretation in the context of culture. The article discussed the interpretation of the scream in the works of cultural study researchers, art historians and philosophers.

*Keyword:* scream, open mouth, violence, grotesque, macabre, silent movie, silent scream, naturalism.

В киноленте режиссера Сергея Михайловича Эйзенштейна «Броненосец Потемкин» (1925), имеет место впечатляющий эпизод в мировой кинематографии – «сцена на лестнице», где карательные отряды стреляют в народ, катится вниз по ступенькам коляска с ребенком. В этой сцене несколько кадров с разной периодичностью показывают кричащую пожилую женщину в пенсне (этот типаж часто называют – «учительница», её сыграла актриса Н. Полтавцева). Она призывает карающих не стрелять в толпу. В эпизоде расстрела на лестнице есть ещё две героини: мать мальчика, которого обезумевшая толпа затопчет, и мать ребенка в коляске. Эти две женщины показаны крупным планом, кричащими от страха, боли, отчаяния, гнева. Мать мальчика несет его, раненого, навстречу стреляющим, упрашивая прекратить бойню. Затем мы ви-

дим кадр с «учительницей» (рис. 1) в момент её ранения, пуля попадает в лицо женщины, и мы видим разбитое пенсне, кровь на её лице и непрерывающийся крик. Все это создаёт неизгладимое впечатление как самый запоминающийся эпизод «эмблемы страдания» (С. Сонтаг) в истории кино.

С. Эйзенштейн писал: «Переосмысление роли крупного плана из информационной детали в частности, способную вызвать в сознании и чувствах зрителя - целое <...>. В одной из своих статей я приравнивал этот метод использования крупного плана к тому, что в поэтике известно под названием синекдохи. А то и другое ставлю в прямую зависимость от психологического феномена *pars pro toto*, то есть от способности нашего восприятия сквозь представленную часть воспроизводить в сознании и чувствах целое» [15, с. 132]. Образ ра-



Рисунок 1. С. Эйзенштейн. Кадр из фильма «Броненосец «Потёмкин»»

неной, кричащей женщины полностью воплощает идеи режиссера. В своей заметке «Кино и литература» режиссер цитирует трактат Леонардо да Винчи «Как должно изображать битву», где среди множества советов, как изображать, есть и образ кричащего: «Побежденные и побитые должны быть бледными, с поднятыми и сдвинутыми бровями... Приподнятая губа открывает верхние зубы. Зубы разжаты, как бы показывая крик и вопль» [16, с. 468].

«Тема насилия далеко не нова – напротив, это один из «классических» объектов философского анализа. Однако интересующая нас тема – насилие в визуальных репрезентациях – стала актуальной сравнительно недавно» [12, с. 5]. С. Сонтаг пишет: «У иконографии страдания длинная родословная. <...> Скульптурная группа «Лаокоон», бесчисленные полотна и скульптуры с изображением Страстей Христовых, грандиозный визуальный каталог жестоких казней христианских мучеников – задачей их было тронуть и взволновать» [11, с. 33].

Статуя эллинистического периода «Лаокоон» (рис. 2) - троянский жрец, подвергнутый удушению змеями, насланными богиней Афиной, кричит от боли. Лессинг в своей книге «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии» размышляет об эмоции, переданной скульптором: «Скульптор имел самые основательные причины не дать страданиям Лаокоона выразиться в крике. Но если бы поэт имел

перед собой в произведении искусства такое трогательное сочетание страдания и красоты, то что могло заставить его совершенно упустить из виду идею мужской твердости и благородного терпения, вытекающую из этого сочетания, и пугать нас ужасным криком своего Лаокоона? Ричардсон говорит: «Лаокоон Виргилия должен кричать, ибо поэт хотел не столько возбудить в троянцах сострадание к нему, сколько ужас и испуг» [6, с. 49-50]. Лессинг приводит и противоположное мнение Адама Смита, который, вторя Цицерону в его «Тускуланских беседах», признает главным достоинством мужчины избегать проявления физической боли: «Поэтому нет ничего неприличнее и недостойнее мужчины, если он не может терпеливо переносить пусть даже самую страшную боль, а кричит и плачет. <...> Действительно получивший удар испускает громкий крик, мы невольно чувствуем к нему презрение, ибо у нас самих нет необходимости так громко кричать» [6, с. 33]. Лессинг все-таки оставляет преимущество выражения страдания в искусстве, особенно в театре: «Герои на сцене должны обнаруживать свои чувства, выражать открыто свои страдания и не мешать

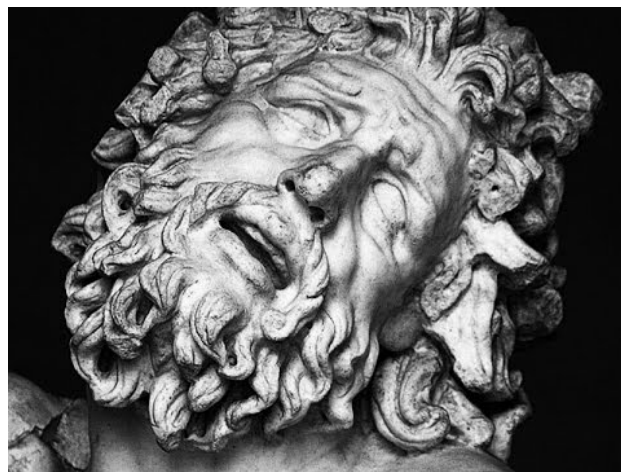


Рисунок 2. Агесандр Родосский, Полидор, Афинодор. Лаокоон и его сыновья (фрагмент). 50 год до н. э. Музей Пия-Клементя, Ватикан

проявлению естественных склонностей» [6, с. 35]. А. Смит презирает кричащего мужчину, и его крик ему противен. Хотелось бы знать, как А. Смит, английский джентльмен, отнесся бы к женскому крику? Был бы он менее строг к нему?

Близка по накалу страстей «Лаокоону» скульптура «Ниоба с младшей дочерью» (IV в. до н. э.). (рис. 3) Ниоба, гордясь многочисленным потомством, оскорбила богов, и её детей убивают, поражая стрелами Аполлон и Артемиды. На римской копии греческой статуи, хранящийся в Флоренции в Уффици, на лице почти не читаются эмоции, её рот полуоткрыт.



Рисунок 3. Ниоба с младшей дочерью (фрагмент). Римская копия греческого оригинала IV в. до н.э. Галерея Уффици. Флоренция.

Эпизод фильма Эйзенштейна с кричащей учительницей повлиял на творчество знаменитого английского экспрессиониста Френсиса Бэкона. Серия его работ «Кричащий папа» (1949-1953) (рис. 4) - это слияние двух шедевров: Эйзенштейна с его кричащей «учительницей» в песне и портретом папы Иннокентия X кисти Веласкеса (1650). Джонатан Литтел писал о творчестве Френсиса Бэкона про его постоянно из картины в картину повторяющийся образ раскрытого рта: «Фантастические разинутые рты, которые Бэкону хотелось писать, «как Моне писал кувшинки (или закаты)». Об этих ртах написано все или почти все: о том, как вдохновением для них послужили кричащая мать в эйзенштейновском «Броненосце «Потемкин»», книги с цветными иллюстрациями заболеваний рта,



Рисунок 4. Френсис Бэкон. Этюд портрета папы Иннокентия X. 1953 г. Арт-центр. Де-Мойн.

голосящая мать в Избиении младенцев Пуссена («Лучший человеческий плач в живописи», - говорил Бэкон); как они вызывают в мыслях визг боли, стон удовольствия или сбивающееся дыхание астматика от рождения, каким был он сам» [7, с. 55].

Застывший, беззвучный крик в немом кино Эйзенштейна создает чисто визуальный эффект. Завороженный кадром из фильма, Ф. Бэкон переносит его в пространство живописи, где изображение крика - традиционный символ, который амбивалентен в прочтении. Совсем иное впечатление создается, когда звуковое кино передает и сам образ кричащего, и сам звук. Можно вспомнить знаменитую «сцену в душе» из фильма Альфреда Хичкока «Психо» (1960), даже усиленной резкой музыкой. Звуковое кино устранило диссонанс при опыте угадывания символов, беззвучный крик сложен для восприятия, что создает дополнительную напряженность образа. Этот беззвучный крик можно сравнить со страшным впечатлением от увиденных мумий из катакомб капуцинов в Палермо. Естественное высыхание трупов открывает, распахивает рты мумиям, создавая эффект беззвучного крика. Вот что писал об увиденном в катакомбах Ги де Мопассан: «Гробы ставят в небольшие боковые склепы, где в каждом помещается от



восьми до десяти покойников; по прошествии года гроб вскрывают и вынимают мумию, ужасную, бородатую, сведенную судорогой мумию, которая словно воет, словно корчится в ужасных муках. <...> Одни висят в воздухе бок о бок, другие уложены на пяти каменных полках, идущих от пола до потолка. Ряд мертвецов стоит на земле сплошным строем; головы их страшны, рты словно вот-вот заговорят. <...> Одни глядят пустыми глазами вверх, другие вниз; некоторые скелеты как бы смеются страшным смехом, иные словно корчатся от боли, и все они кажутся объатыми невыразимым, нечеловеческим ужасом. <...> Кажется, что они дрожат от холода, что они хотят бежать, что они кричат: «Помогите!» (курсив мой - К. К.)» [9, с. 30].

«Кричащая» мумия инка, находящаяся в экспозиции парижского музея, натолкнула на создание серии знаменитых картин - «Крик» Эдварда Мунка (1893-1910). Этот образ, созданный в картинах Мунка, скорее всего, был известен С. Эйзенштейну и повлиял на его творчество.

Беззвучный крик встречается редко в искусстве ренессанса, но его можно увидеть в скульптурной группе Никколо дель'Арка «Оплакивание» из Церкви Санта Мария делла Вита в Болонье (ок. 1485). Б. Виппер писал: «С точки зрения флорентийского кватроченто группа Никколо дель'Арка казалась бы грубейшим нарушением закономерных границ стиля, недопустимым проявлением субъективного натурализма - в том, как она смешивает современные и отвлеченные одежды, а главное - непосредственной страстностью, неудержимостью своей экспрессии. Потрясающая выразительность этих кричащих, рыдающих и воющих людей еще усиливается динамикой движения, заставляющей развеваться по воздуху плащи и платки трех Марий, и зловещими тенями, которые они бросают на стену капеллы» [2, с. 166]. К кричащим барочным статуям можно отнести «Проклятая душа» Л. Бернини (рис. 5) и «Марсий» Балтазара Пермозера (рис. 6) – они вызывают оторопь и отвращение. Тот же открытый рот в беззвучном крике изображен на мрачной картине Ганса Гольбейна Младшего «Мёртвый Христос в гробу» (1521-1522). Эта картина известна русской культуре по книге



Рисунок 5. Л. Бернини. Проклятая душа. 1619 г. Галерея Боргезе. Рим.

Н. М. Карамзина «Письма русского путешественника» [4, с. 150-151] и эпизоду в романе «Идиот» Ф. М. Достоевского. Искаженная в усилении физиономия и само отсутствие крика подсознательно наводят на воспоминания о страшных снах, в которых человек пытается крикнуть, но не может. В реальной жизни бывает так, что перехватывает горло, и человек



Рисунок 6. Б. Пермозер. Марсий. ок. 1680-1685 гг. Метрополитен музей. Нью-Йорк



не может крикнуть от страха. Шекспир в «Короле Лире» пишет: «Терпи. В слезах явились мы на свет / И в первый миг, едва вдохнули воздух, / Мы стали жаловаться и кричать» [13, с. 191]. Образ кричащего младенца передал немецкий экспрессионист Отто Дикс «Урсус в детском конверте» (1927). (рис. 7) Плачущий младенец похож на маленького старичка своим сморщенным красным личиком и сжатыми, словно в гневе, кулачками. Картина сразу же «привлекает внимание зрителя. А маленький ребёнок, который на ней изображён, - это, вне всякого сомнения, сам автор, плачущий и кричащий оттого, что окружающий его мир так несовершенен» [15].



Рисунок 7. О. Дикс. Урсус в детском конверте. 1927 г. Коллекция Джорджа Эконому

Рот и глотка, которая кричит, снижает образ, делает его более приземленным, низменным, разрушает гармонию простой и сдержанной улыбки, которой, например, наделена знаменитая Джоконда. Современные фотографии для гляцевых журналов часто просят своих моделей приоткрывать рот - это расслабляет мышцы лица. Приоткрытый рот добавляет объем губам, делая образ соблазнительным, что создает некий подсознательный сексуальный подтекст образу, создавая некий сексуальный призыв.

Для Ж. Батая, как и для Ж. Лакана, образ широко открытого рта - это «...продолжение позвоночного хребта», которое обнажает непристойную картину внутренностей организма, его животную природу [18, р. 237]. Михаил Ямпольский писал о человеческом лице: «Человек, в отличие от животных, имеет лицо, область выражения сходства и различия. От того, что мы видим на этом лице, меняются

и представления о человеческой природе в целом. Жорж Батай, бесконечно возвращавшийся к проблематике сходства, считал, что человечество окончательно утратило свою всеобщность к началу XX века, опустившись в пучину бесформенной монструозности. Он, в частности, писал о трансформации «архитектуры» тела человека по отношению к животному. У человека, согласно Батаю, рот не является, как у животного, «корабельным носом», устремленным к пище. Из-за вертикального положения человека «корабельный нос» телесной архитектуры становится бессмысленным темечком, рот сползает вниз — и появляется лицо, экран физиогномического сходства и различия. Но, считал Батай, в момент страданий, боли человек инстинктивно закидывает голову назад, возвращая рот туда, где он был у животных. Лицо закидывается вверх и исчезает, обнаруживается длинная, вытянутая шея, и человек окончательно утрачивает всякие признаки подобия. Ман Рей запечатлел эту странную позу в своей «Анатомии». Но это же задранное кверху лицо так поразительно в «Мертвом Христе» Гольбейна, который произвел глубокое впечатление на Достоевского и которого копировал Эйзенштейн в сцене болезни и смерти Ивана Грозного. В приложении ко Христу этот жест, стирающий подобие, кажется особенно драматичным» [17, с. 372].

С губами, ртом, глоткой связано множество табу в древних культурах. В христианской традиции уста могут быть одним из источников греха, например, в «Ветхом Завете» мы читаем: «Кто хранит уста свои, тот бережет душу свою; а кто широко раскрывает свой рот, тому беда» (Прит.13:3). Во многих древних культурах считалось, что кричать или смеяться, раскрывать широко рот не только неприлично, но и опасно. Известны советы, отложившиеся в культуре общения: «закрой рот, иначе влетит...» и назывались птицы либо насекомые, в зависимости от фантазии советчика. Б. Малиновский писал: «Представления о зачатии как о реикарнции предка, внедрении в женщину духа-ребенка, магическом оплодотворении в той или иной форме существуют почти у всех племен» [8, с. 38]. В этом можно видеть отголоски древнего верования, где девственница может забеременеть через открытый рот от духа, ветра и т.д. Так, Роберт Грейвс пишет о

верованиях древних греков: «Тени мертвых снова могут стать людьми, если они войдут в бобы, орехи или рыбу, которые будут съедены их будущими матерями» [3, с. 156]. М. Бахтин писал: «Образ разинутого рта органически сочетается с образами глотания и пожирания, с одной стороны, и с образами живота, чрева, родов – с другой стороны» [1, с. 486].

Игорь Северянин в своем стихотворении «Паллада», вспоминая Палладу Богданову-Бельскую, знаменитую светскую львицу и поэтессу, сменившую множество мужей, пишет: «Она была худа, как смертный грех,/ И так несбыточно миниатюрна.../ Я помню только рот её и мех,/Скрывавший всю и вздрагивавший бурно./ Смех, точно кашель. Кашель, точно смех./И этот рот - бессчетных прахов урна...». Рот как «прахов урна» - некий символ мертвых слов, бессмысленного говорения. Вырисовывается образ светской львицы времен Серебряного века, времени декаданса. Вокруг нее много смертей: это и казнь её мужа-революционера, и смерть доведенных до самоубийства влюбленных в неё. Возникает образ женщины вамп, превращающей живое в мертвое – в прах. Поэт не зря описывает её как олицетворение смерти и потустороннего: «худа, как смертный грех», она вздрагивает, смеется, кашляет, создается видение макабра - пляшущей смерти. Также возникает образ Вавилонской блудницы, которая несет «золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями» (Откр. 17: 3-6) [10, с. 286] и является предвестницей грядущего Апокалипсиса, чем для Северянина стали революция и эмиграция. Зловещий смех и крик старых женщин в разных культурах чаще всего воспринимается как нечто ужасающее, непристойное, гротескное. Образ плачущей старухи более приемлем, нежели смеющейся. Часто в сказках образ ведьмы и «Бабы Яги» - это образ старухи, пожирающей живую плоть, чаще детей. Архаический страх, пожирающий рот, беззубый или с железными зубами, как в сказке, - все это воспринимается как символ смерти. В картинах Средневековья и Северного Возрождения (например П. Брейгель «Безумная Грета» 1562) «вход в преисподнюю изображается как разинутая пасть сатаны («адова пасть»)» [1, с. 473].

Набитый едой рот, разговаривающий с набитым ртом - это образы отвратительно-

го. Мотив разинутого рта в контексте пиршественных образов у Франсуа Рабле разбирал М. М. Бахтин: «Происходящая в разинutom, грызущем и жующем рту встреча человека с миром является одним из древнейших и важнейших сюжетов человеческой мысли и образа. <...> Здесь человек вкушает мир, вводит его в свое тело, делает его частью себя самого. Здесь человек торжествовал над миром, он поглощал его, а не его поглощали» [1, с. 404]. Далее он пишет: «Самым важным в лице для гротеска является рот. Он доминирует. Гротескное лицо сводится, в сущности, к разинutomу рту, - все остальное только обрамление для этого рта, для этой зияющей и поглощающей телесной бездны» [1, с. 455]. Мотив грызущего и жующего рта можно увидеть в картине художника Джеймса Энсора «Скелеты, дерущиеся из-за селедки» (1891), (Рис. 8) где в макабрической сценке есть некая мрачная насмешка над человечеством в его безумной попытке поглотить все. На картине мы видим не просто головы скелетов, которые схватились зубами за копченую селедку, тут видны и социальные символы. Один скелет одет в кардинальский пурпур, другой череп увенчивает военная шапка с кокардой. Художник говорит о жадности власть предержащих и напоминает им о бренности их тел.



Рисунок 8. Д. Энсор. Скелеты, дерущиеся из-за селедки. 1891 г. Королевский музей изящных искусств. Брюссель.

Кричащее и смеющееся лицо старости пугает и вызывает отвращение. Так, по теории Ю. Кристевой, отвращение - это «смешение аффекта, осуждения и душеизлияния, знаков и импульсов. От



архаизма дообъективных отношений, от незапамятного насилия, с которым одно тело отделяется от другого, чтобы существовать, – отвращение сохраняет в себе эту мглу, где теряются контуры означаемого и где появляется лишь неуловимый аффект» [5, с. 45].

Из всего перечисленного выше можно сделать вывод, что крик в визуальной культуре имеет свою традицию изображения. Крик является приемом, задающим сложную гримасу, динамику, знаком воинственного клича, призыва (Франсуа Рюд «Марсельеза», А. Родченко «Покупайте книги Ленгиза», Е. В. Вутеич «Родина-мать зовет»).

Русский скульптор С. Т. Коненков оставил нам нетипичный портрет В. И. Ленина (1947). (рис. 9) Бюст вождя с закинутой головой и раскрытым в крике ртом создает двойственность в восприятии – или вождь на трибуне вещает народу, или он кричит от боли.

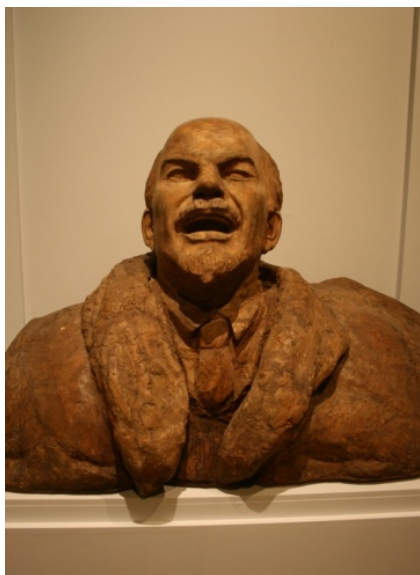


Рисунок 9. С. Т. Коненков. Портрет В. И. Ленина. 1947 г. Государственный Исторический музей. Москва.

Также может служить знаком гротеска зевающий рот, чихающий, орущий в гневе, поющий. Скульптор Ханс Ксавьер Мессершмидт создает целую серию характерных бюстов (Charakterkopfe). Считается, что все эти головы являются автопортретами мастера. Одна из голов с широко раскрытым ртом «Зевок» (1770. Национальный музей, Стокгольм) (рис. 10) создает иллюзию крика, звука. Невролог Дюшен де Булонь (рис. 11) с помощью электричества изучал лицевые мышцы лица, на

его фотографиях мы видим кричащих подопытных, его снимки близки к характерным бюстам Мессершмидта. Эдгар Дега любил



Рисунок 10. Х. Мессершмидт. Зевок. 1770 г. Национальный музей, Стокгольм.



Рисунок 11. Дюшен де Булонь. Фотография эксперимента стимулирования лицевых мышц электрическим зарядом. 1860 г.

подмечать такие моменты, в которых человек выглядит нелепо, он создал несколько картин с изображением певиц парижских кафешантанов («Певица с перчаткой» (1878), «Концерт в кафе. Ария собаки» (1877) и др.), (рис. 12) где



Рисунок 12. Э. Дега. Певица с перчаткой. 1878 г. Художественный музей Гарвардского университета

открытый рот придает певицам гротескность. Его ученик Уолтер Сиккерт, подражая своему учителю, также создает полотно, изображаю-

щее певицу на сцене Мюзик-холла (The Music Hall, 1889)

Марина Абрамович, знаменитая югославская художница, создала перформанс в 1974 году под названием «Освобождая голос», где она, лежа на спине, кричит до полного истощения и полной потери голоса, тем самым освобождаясь от него.

Раскрытый рот как некое нарушение в гармоничном и взвешенном стиле искусства создает тревожность, так как мы не слышим, но видим беззвучный крик. Так, документальный фильм Бернарда Натансона «Безмолвный крик» 1982 года, созданный как агитация против абортов, показывал ультразвуковые записи человеческого плода, когда во время абортирования ребенок раскрывал рот в беззвучном крике. Автор фильма выдавал это за крик, что в дальнейшем многие врачи раскритиковали.

Подводя итог, можно сказать, что С. Эйзенштейн не только интуитивно, но и целенаправленно использовал художественные образы «кричащих», взятые из истории искусства. Немое кино с его «немым» криком ещё больше приближает образ раскрытого рта к изобразительной проблеме, к феномену восприятия, заставляя зрителя угадывать и прочитывать символы в зависимости от контекста. Глубокая эрудиция режиссера, теоретические выкладки – все это тому подтверждение. Его творчество неразрывно связано с традицией европейского искусства, каждый кадр кинематографии, помимо прочего, может подвергаться искусствоведческому анализу в плане образа, эмоции, композиции и прочего. Один великолепно задуманный эпизод с кричащей женщиной в кинокартине С. Эйзенштейна вошел в историю искусства и продолжает жить, будоража умы зрителей до сих пор.

#### Использованная литература:

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Ренессанса. М.: Эксмо, 2014.
2. Виппер Б. Итальянский ренессанс XIII-XVI века. М.: Искусство, 1977.
3. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. Екатеринбург: У-Фактория, 2007.
4. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. М.: Правда, 1988.
5. Кристева Ю. Силы ужаса. Эссе об отвращении. СПб.: Алетейя, 2003.
6. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М.: Эксмо, 2012.
7. Литтелл Д. Триптих. Три этюда о Френсисе Бэко-не. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013.
8. Малиновский Б. Магия, наука и религия. М.: Академический проект, 2015.
9. Мопассан Г. де. Полное собрание сочинений в 12-ти тт. Том 9. М.: Правда, 1958.
10. Откровение святого Иоанна Богослова // Библия: книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. М.: Альфа и Омега, 2005.
11. Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.
12. Усманова А. Насилие как культурная метафора: вместо введения // Визуальное (как) насилие. Сборник научных трудов / отв. ред. А.Р. Усманова. Вильнюс: ЕГУ, 2007. С. 5-38
13. Шекспир У. Трагедии. М.: Художественная литература, 1981
14. Широков Л. Когда живопись умеет кричать. [Электронный ресурс] // HermitageLine. URL: <http://www.hermitageline.ru/ru/blog/view/kogda-zhivopis-umeet-krichat> (дата обращения: 12.03.2016)

#### References:

1. Bahtin, M. M., *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Rennansa* (The Creative Work of Francois Rabelais and the Popular Culture of the Renaissance), Moscow: Eksmo, 2014.
2. Vipper, B., *Ital'yanskiy renessans XIII-XVI veka* (Italian Renaissance of the 13th - 16th Centuries), Moscow: Art, 1977.
3. Graves, R., *Mify Drevney Gretsii* (Myths of Ancient Greece), Ekaterinburg: U-Faktoriya, 2007.
4. Karamzin, N. M., *Pis'ma russkogo puteshestvennika* (Letters of a Russian Traveler), Moscow: Pravda, 1988.
5. Kristeva, J., *Silyuzhasa. Esse ob otvrashchenii* (Powers of Horror; An Essay on Abjection), SPb: Aletheia, 2003.
6. Lessing, G. E., *Laokoon, ili O granitsakh zhivopisi i poezii* (Laocoon: an Essay on the Limits of Painting and Poetry), Moscow: Eksmo, 2012.
7. Littell, J., *Triptikh. Tri etyuda o Frensise Bekone* (Triptych: Three Studies after Francis Bacon), Moscow: Ad Marginem Press, 2013.
8. Malinowski, B., *Magiya, nauka i religiya* (Magic, Science and Religion), Moscow: Academic Project, 2015.
9. Maupassant, G. de., *Polnoe sobranie sochineniy* (Complete Works), in 12 vols., vol. 9, Moscow: True, 1958.
10. Otkrovenie svyatogo Ioanna Bogoslova (The Revelation of St. John the Evangelist), in *Bibliya: knigi Svyashchennogo pisaniya Vekhogo i Novogo Zaveta*, Moscow: Alpha and Omega, 2005.
11. Sontag, S., *Smotrim na chuzhie stradaniya* (Regarding the Pain of the Others), Moscow: Ad Marginem Press, 2014.
12. Usmanova, A., *Nasilie kak kul'turnaya metafora: vmesto vvedeniya* (Violence as a Cultural Metaphor: Instead of Introducing), in *Vizual'noe (kak)*



15. Эйзенштейн С. Избранные произведения в шести томах. Т.1. М.: Искусство, 1964.
16. Эйзенштейн С. М. Неравнодушная природа. Т.1. М.: Эйзенштейн-центр, 2004.
17. Ямпольский М. Сокуров. Части речи. СПб.: Сеанс, 2006.
18. Bataille G. Bouche. Paris: Gallimard, 1970.
- nasilie: sel. scientific works*, Usmanova, A. R., Ed., Vilnius: EGU 2007, pp. 5-38.
13. Shakespeare, W., *Tragedii* (Tragedies), Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1981.
14. Shirokov, L., *Kogda zhivopis' umeet krichat'* (When the Painting is Able to Scream), in *HermitageLine*. <http://www.hermitageline.ru/ru/blog/view/kogda-zhivopis-umeet-krichat>. Accessed Mart 10, 2016.
15. Eisenstein, S., *Izbrannye proizvedeniya* (Selected Works), in 6 vols., vol. 1, Moscow: Art 1964.
16. Eyzenshteyn, S., *Neravnodushnaya priroda* (Nonindifferent Nature), vol.1, Moscow: Eisenstein Center 2004.
17. Yampolsky, M., *Sokurov. Chasti rechi* (Sokurov. Parts of the Speech), SPb.: Seans, 2006.
18. Bataille, G., *Bouche* (The Mouth), Paris: Gallimard, 1970.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Карагода, К. П. Интерпретация визуальных образов крика в истории искусств [Электронный ресурс] / К. П. Карагода // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 61-69. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Karagoda.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Karagoda.pdf) (дата обращения дд.мм.гг).

**Full bibliographic reference to the article:**

Karagoda, K. P. Interpretatsiya vizual'nykh obrazov krika v istorii iskusstv (Interpretation of the Visual Images of a Scream in the Art History), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 61-69. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Karagoda.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Karagoda.pdf). Accessed Month DD, YYYY.

---

# CAUCASICA КУЛЬТУРЫ ЮГА РОССИИ



**ГИБЕРТ Григорий Григорьевич**  
профессор кафедры телерадиовещания Краснодарского  
государственного института культуры,  
Краснодар, Россия  
**Grigory G. GIBERT**  
Prof., Department of Television and Radio Broadcasting,  
Krasnodar State Institute of Culture,  
Krasnodar, Russia  
**kguki@list.ru**



**НЫРКОВА Дарья Александровна**  
программный режиссер  
Государственной телерадиокомпании «Дон-ТР»,  
Ростов-на-Дону, Россия  
**Darya A. NYRKOVA**  
Program Director, State TV and Radio Company "Don-TR"  
Rostov-on-Don, Russia  
**Darya.Nyrkova@yandex.ru**



## Кавказ в дореволюционном документальном кино

В статье рассмотрены основные тематические и жанровые особенности дореволюционного документального кино, посвященного народам Кавказа, казачеству Кубани. Авторами приведены сведения о наиболее интересных хроникальных, видовых лент, биографических и этнографических очерках, снятых в период с 1907 по 1916 гг. Отмечены некоторые тенденции развития дореволюционного кино, среди которых растущий в количественном отношении фильмов интерес кинематографистов, увеличение тематического и жанрового своеобразия.

*Ключевые слова:* дореволюционный кинематограф, документальное кино, народы Кавказа, казачество, Кубань, Н. Л. Минервин.

## Caucasus in the Pre-Revolutionary Documentary Cinema

The article deals with the main theme and genre features of the pre-revolutionary documentary film devoted to the peoples of the Caucasus and Kuban Cossacks. Authors provide an information about the most interesting chronicles, landscape films, biographical and ethnographic essays, taken in the period from 1907 to 1916. Some trends of the development of the pre-revolutionary cinema are highlighted, such as an increasing number of films, rising interest of filmmakers and growing of the thematic and genre originality.

*Keywords:* pre-revolutionary cinema, documentaries, ethnicities of the Caucasus, Cossacks, Kuban, Nikolay L. Minervin.

Народы Кавказа, а также казачество со своими обычаями, жизненным укладом, воинскими традициями с момента зарождения кино вызывали интерес у кинематографистов, начавший проявляться уже в дореволюционный период, что доказывает справочник Вениамина Евгеньевича Вишневого, изданный в 1996 г. [1]. Исследователь русского дореволюционного кино собрал в своей работе информацию обо всех документальных фильмах дореволюционной России – а это 2689 наименований, – но, к сожалению, сохранилось из них (как правило, лишь частично) в отечественных и зарубежных киноархивах всего около 300. В. Е. Вишневский ставил перед собой цель увековечить имена документалистов и их фильмы, донести до потомков эти бесценные эпизоды прошлого. Увы, в современной России забыто имя В. Е. Вишневого. По результатам опроса посетителей кинотеатра, проведенного авторами, ни один человек из пятидесяти ничего не знает о дореволюционном документальном кино, освещении в нем жизни народов Кавказа и казачества, не слышал о труде В. Е. Вишневого.

В справочнике более сотни фильмов, посвященных Кавказу, Кубани, казачеству. С 1907 по 1916 гг. снимались хроникальные, видовые ленты, очерки и даже документальные фильмы о казаках и кубанской земле. Большая часть кинолент посвящена джигитовке (скачка на лошади, во время которой ездок выполняет гимнастические и акробатические трюки, военно-прикладной вид спорта), а также природе Кубани и Кавказа. Не обходили кинематографисты стороной политику – будь то прибытие Верховного Главнокомандующего, военные баталии, демонстрации, общественные события – ярмарки, открытие заводов и фабрик.

Фильмы о Кавказе снимали многие известные кинематографисты той поры. В частности, одним из первых был Александр Ханжонков (1877–1945) – пионер отечественного кино, сам имеющий отношение к казачеству (в 1896 г. окончил Новочеркасское казачье юнкерское училище и получивший чин подпоручика Донского первого казачьего полка). О кубанской земле по заказу киностудии Ханжонкова было снято 14 фильмов, например: «По реке Зеленчук» (1908 г., съемки В. Ф. Сиверсена); «Буря в Новороссийском порту» (1910 г., съемки Н. Л. Минервина); «Восхождение на гору Эльбрус», (1910 г., А. Ханжонков,

съемки Н. Л. Минервина); «Сочи» (1914) и многие другие кинокартины.

По заказу кинокомпании Братьев Патэ на кубанской земле было снято семь фильмов. Значительный успех имел их первый большой документальный фильм под названием «Донские казаки» (1908), который только в России сразу же разошелся в 219 копиях.

Так же темой казачества интересовались и такие крупные кинокомпании как «Гомон» («Военная жизнь казаков – кубанцев» (1912 г., съемки П. В. Ермолова / Н. Л. Минервина), «Тиман и Рейнгард» («Геройские подвиги кавказской армии», 1915 г., съемки И. Дореда, Эрколея, П. В. Ермолова и др. под руководством С. С. Эсадзе), «А. И. Егоров и Ко» («По Кавказу» (1916).

Незаслуженно забыто сейчас и имя оператора Н. Л. Минервина, ставшего первым и одним из лучших среди операторов Кубани, о чем можно судить по количеству и качеству документальных лент, снятых им. Из всего количества документальных лент дореволюционного кино, посвященных теме казачества им было снято более одной трети (40 лент из 106). «Буря в Новороссийском порту» 1910 г. – его первая большая видовая картина, выделенная среди остальных провинциальных операторов. Среди его фильмов значатся такие как: «Покровская ярмарка в городе Екатеринодаре 27 сентября 1909 г.» (1909), «Восхождение на гору Эльбрус» (1910), «Военная жизнь казаков – кубанцев» (1912), «Жизнь кубанского офицерства» (1912), «День воздушного флота в Екатеринодаре» (1912), «Юбилейные торжества дома Романовых в Екатеринодаре» (1913). В фильме «Ужасный ураган на Азовском море, во время которого погибло 3000 человек» Минервину удалось запечатлеть чудовищную катастрофу, случившуюся 28 февраля 1914 г. в районе станицы Приморско-Ахтарской, Ясенской и Ачуевской косе. Это событие, произошедшее более ста лет назад, вызывает у нас ассоциацию с эпизодами современной истории, например с наводнением в городе Крымске в июле 2012 г.

Следующими, по количеству снятых фильмов в изучаемый период стали И. Доред (15 лент) и П. В. Ермолов (13 лент), над многими фильмами они работали вместе, например, над фильмом «Штурм и взятие Эрзерума» (1916, под руководством С. С. Эсадзе). Но нужно заметить, что в кино они пришли позже, чем Н. Л. Минервин, он начал работать в 1909 г.,

П. В. Ермолов с фильмом «Жизнь на Кавказе» дебютировал в 1912 г., а имя И. Дореда впервые встречается в справочнике среди лент 1914 г., фильм «Джигитовка черкесов и казаков».

Нельзя не упомянуть и остальных операторов, работавших на Кубани в дореволюционные годы: Н. В. Ефремов снял шесть лент («Молочная ферма на Кавказе» (1915) и др.); по три ленты сняли В. Ф. Сиверс («В горах Кавказа» (1908 г., А. Ханжонков, съемки в экспедиции по Кавказу); Ж. Мейер («Нравы Кавказа» / «Сцены из кавказской жизни», 1908 г., Бр. Пате); К. фон Ган «Джигитовка казаков и раздача призов в присутствии Е. И. В. и Августейших их детей в Царском селе» (1909); и Эрколь («Геройские подвиги кавказской армии» (1915 г., «Тиман и Рейнгард», съемки И. Дореда, Эрколя, П. В. Ермолова и др. под руководством С. С. Эсадзе), по две картины сняли Б. И. Завелев («Виноделие на Кавказе» (1916 г., А. Ханжонков), А. Д. Дигмелов («Отъезд Наместника Его Императорского Величества на Кавказе графа И. И. Воронцова-Дашкова в Крым 7 мая 1914 г.» (1914 г., съемки, вошедшие в Пате-журнал) и Л. П. Форестье («Донские казаки» (1910 г., А. Ханжонков).

Остальные операторы сняли по одной картине, посвященной теме казачества: А. В. Аргасцев («Виды Кавказа. Нравы и обычаи туземцев» (1908 г., съемки А. В. Аргасцева В. Ф. Сиверсена); Топпи («Донские казаки» (1908 г., Бр. Пате, съемки Ж. Мейера и Топпи); В. П. Добржанский («Джигитовка уральских казаков в Киеве» (1911); Я. Н. Печинский («Скачки и джигитовка казаков 4-ой кавалерийской дивизии в Белостоке 21 и 22 июля 1913 г.» (1913); М. О. Гроссман («Черное море» (1914 г., «Гомон»), Д. Сахненко («Наши казаки Кубани в тылу» (1915); П. К. Новицкий («Наши казаки на войне» (1915г); А. Рылло и М. Владимирский («Кавказ» (1916 г., географический очерк, А. Ханжонков. съемки А. Рылло, Б. Завелева, М. Владимирского); А. Хохловкин («Удаль казацкая» (1915 г., съемка эпизодов: казаки на разведке, джигитовка казаков, гигантские шаги, уборка и перевозка раненных). К сожалению, имена авторов многих фильмов остались неизвестными.

Интересной показалась заметка «под руководством» возле имен Н. К. Кольцова («Эривань» (1914 г., «Тиман и Рейнгард», съемка под руководством Н. К. Кольцова) и С. С. Эсадзе («Штурм и взятие Эрзерума» (1916, Скобелев-

ский комитет, съемки И. Дореда, П. В. Ермолова и др. под руководством С. С. Эсадзе) можно предположить, что это были первые кубанские режиссеры.

В документальном дореволюционном кино, посвященном теме казачества можно проследить некоторые тенденции. Так, к примеру, можно увидеть возрастание интереса к изучаемой теме из года в год. В 1907 г. был снят только один фильм, в 1908 – семь, в 1909 – семь, в 1910 – четыре, в 1911 – два, а с 1912 г. начинается настоящий подъем – уже семнадцать фильмов, в 1913 – девять, 1914 становится самым продуктивным – снято двадцать шесть фильмов, 1915 – двадцать, 1916 – девять.

Как уже было упомянуто, фильмы имели различную тематику, интересно детально проследить, что же более или менее привлекало пионеров кинематографа.

В фильмах 1907-1913 гг. лидер – это «джигитовка казаков», ей посвящено десять лент, но с 1913 г. преобладает тема войны, за четыре года о военных действиях и о героических подвигах казаков было снято 18 лент. Казакам в общей сложности было посвящено 38 картин, среди них 10 – о джигитовке, 6 – о кубанских казаках, 4 – о донских, 1 – о уральских, 1 – о сибирских, 1 – о терских, 5 – о нравах и обычаях казаков, 3 – о военной жизни, 3 – о смотре войск в присутствии высокопоставленных особ. 23 картины было посвящено видам Кавказа, из них 7 – видам Черного моря, 3 – горам Кавказа, 1 – Долине Нарзанов. 2 фильма было посвящено видам кубанской земли, 1 – видам Дона. 14 – фильмов о городах Кубани и Кавказа: Адлере, Дербенте, Екатеринодаре, Кисловодске, Тифлисе, Новороссийске, Туапсе, Эривани. Девять лент было посвящено праздникам в кубанском крае: ярмарка в Екатеринодаре, День воздушного флота в Екатеринодаре, День спорта в Екатеринодаре, приход первого поезда черноморско-кубанской железной дороги на станцию Приморско-Ахтарскую, Сокольский праздник учащихся среди учебных заведений Екатеринодара 28 апреля 1913 г., Юбилейные торжества дома Романовых в Екатеринодаре. Дважды была снята встреча И. И. Воронцова-Дашкова, а так же юбилейное торжество по случаю 50-летней годовщины покорения Западного Кавказа и окончания Кавказской войны. Шесть лент рассказывают о катаклизмах: два – о загрязнении вулканов в Тамани, два – об ужасном урагане на Азов-



ском море и по одной ленте о буре в Новороссийском порту и наводнении в Екатеринодаре. И последняя тема – производство на Кавказе: картины о молочной ферме на Кавказе, о виноделии на Кавказе.

Так же интересно рассмотреть жанровое разнообразие фильмов документального дореволюционного кино. Большинство лент названы просто съемками, но есть и картины с зачатками драматургии. Было снято два полноценных документальных фильма – это «Донские казаки» (1908 г., Бр. Пате, съемки операторов Ж. Мейера и Топпи) и «Экспедиция на Кавказ» (1914 г., раскопки академика Марра).

Четыре ленты были разбиты на эпизоды. Так, например, в фильме «Кубанский войсковой круг 5 октября с. г. в присутствии Его Сиятельства наместника на Кавказе графа Воронцова-Дашкова и начальника области и наказного атамана кубанских казачьих войск генерала-лейтенанта Бабича» (1909 г., съемки Н. Л. Минервина), представлены следующие эпизоды: 1) Красная улица; 2) Выход из Собора; 3) Шествие по Красной улице; 4) Крепостная площадь; 5) В городском саду и др. Лента «Кавказский край» (1913 г., киножурнал «Минерва», съемки Н. Л. Минервина) включает: 1) День войскового круга в городе Екатеринодаре; 2) Освящение первого на Кавказе свеклосахарного завода – ст. Гулькевичи; 3) Горные богатства Кавказа; 4) Владикавказ. Горная цепь Главного Кавказского хребта; 5) Среди горных потоков Кавказских теснин; 6) Новороссийск. Жизнь порта.

Одна картина была организована в виде

путешествия и так же разбита на эпизоды. Это «Экскурсия по Кавказу» (1909 г., монтаж любительских киносъемок, организованных в виде «Путешествия»). Здесь представлены:

1) Географическое положение, размеры, границы, геологическое строение: горы, ледники, ущелья, перевалы. Орошение, климат, животный и растительный мир. Пути сообщения;

2) Исторический очерк. Следы доисторического периода. Мусульманская эпоха Грузии. Окончательное подчинение Кавказа. Губернии, области и города: Владикавказ, Пятигорск, Кисловодск, Железноводск, Эссентуки (Эссентуки), Тифлис, Баку, Эривань (Ереван), Эчмиадзин, Карс, Кутаис (Кутаиси).

3) Положение: Сухум, Новый Афон, Батум (Батуми), Новороссийск, Сочи. Народности: осетины, персы, курды, армяне, грузины, абхазы, татары. Промыслы.

Одна лента представляет собой монтаж жанровых зарисовок – «Военная жизнь казаков – кубанцев» (1912 г., «Гомон», съемки П. В. Ермолов / Н. Л. Минервин). И, наконец, одна лента обозначена как образовательная – «Грязевые вулканы Тамани» (1912 г., съемки Н. Л. Минервина). Возможно, и другие фильмы имеют драматургическое построение, но достоверные свидетельства об этом не дошли до наших дней.

Знакомство с фильмами документального дореволюционного кино помогло бы нам лучше понять наше прошлое – нравы, быт и традиции, продвинуться в изучении истории нашего края, ведь, как известно, без прошлого нет и будущего.

#### Использованная литература:

1. Вишневецкий В. Е. Документальные фильмы дореволюционной России. 1907–1916. М.: Музей кино, 1996.

#### References:

1. Vishnevskiy, V. E., Dokumental'nye fil'my dorevol'yutsionnoy Rossii. 1907–1916 (Documentary Films of the Pre-Revolutionary Russia. 1907–1916), Moscow: Muzey kino, 1996.

#### Полная библиографическая ссылка на статью:

Гиберт, Г. Г. Кавказ в дореволюционном документальном кино [Электронный ресурс] / Г. Г. Гиберт, Д. А. Ныркова // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 70–73. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Gibert\\_Nyrkova.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Gibert_Nyrkova.pdf) (дата обращения дд.мм.гг).

#### Full bibliographic reference to the article:

Gibert, G. G., Nyrkova, D. A., Kavkaz v dorevol'yutsionnom dokumental'nom kino (Caucasus in Pre-Revolutionary Documentary Cinema), Nasledie Vekov, 2016, no. 1, pp. 70–73. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Gibert\\_Nyrkova.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Gibert_Nyrkova.pdf) Accessed Month DD, YYYY.



**НАУМЕНКО Владимир Емельянович**  
кандидат исторических наук, профессор,  
начальник отдела комплексных проблем изучения культуры  
Южного филиала Российского научно-исследовательского  
института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева  
Краснодар, Россия

**Vladimir E. NAUMENKO**

Cand. Sci. (National History), Prof., Head, Department for Complex Problems  
of Cultural Research, Southern Branch  
of Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage  
Krasnodar, Russia  
**naumenko@rambler.ru**



## Творчество Ахмедхана Абу-Бакара в кинематографическом измерении

В статье рассматривается творчество известного писателя Ахмедхана Абу-Бакара в качестве сценариста. Эта деятельность писателя остается не исследованной. На примере отдельных фильмов показана авторская позиция при изображении реальных проблем, которые имели место в Дагестане.

*Ключевые слова:* Ахмедхан Абу-Бакар, Дагестан, кино, сценарий.

## Creative Work of Akhmedkhan Abu Bakar in the Cinematic Dimension

The article discusses the work of the famous writer Akhmedkhan Abu Bakar as a screenwriter. This writer's activity remains unexplored. The author's position in the representation of the real problems that have occurred in Dagestan is shown on the basis of some movies.

*Keywords:* Akhmedkhan Abu Bakar, Dagestan, movie script.

Выдающийся дагестанский писатель Ахмедхан Абу-Бакар родился в знаменитом ауле златокузнецов Кубачи. Его творческий путь пришелся на вторую половину XX в. За свою недолгую жизнь он оставил след в разнообразных жанрах дагестанской литературы: поэзии, прозе, драматургии, публицистике, киноискусстве. Его литературное наследие приобрело широкую известность не только в Дагестане, но и в России, и за рубежом.

Не обошла вниманием его творчество и литературная критика, которая в основном сосредоточила свое внимание на прозе писателя. Пристальное внимание творчеству Ахмедхана Абу-Бакара уделили дагестанские литературоведы Ф. О. Абакарова [1], С. Х. Ахмедов [4], А. М. Вагидова [5], М. И. Зульфугаро-

ва [10], З. Г. Казбекова [11], С. М. Хайбуллаев [15].

Достойную оценку проза А. Абу-Бакара получила и за пределами Дагестана. Появились статьи известных литературных критиков К. Шаззо [16, с. 9], Н. Джусойты [9]. Исследованию творчества писателя был посвящен коллективный сборник, вышедший в Махачкале [7]. Творческое наследие писателя проанализировано в ряде диссертаций [2] [3] [13].

В российском литературоведении внимание критиков привлекали такие произведения А. Абу-Бакара как: «Даргинские девушки» (1962), «Чегери» (1963), «Снежные люди» (1966), «Ожерелье для моей Серминаз» (1967), «Исповедь на рассвете» (1969), «Браслет с камнями» (1970), «Тайна рукописного Корана»

(1971), «Пора красных яблок» (1972), «Белый сайгак» (1973), «Солнце в Гнезде Орла» (1975), «Девушка из крепости» (1975), «В ту ночь, готовясь умирать» (1976), «Уроки русского» (1981), «Два месяца до звонка» (1981), «Опасная тропа» (1983) и др.

Внимание к этим повестям было обусловлено объективным интересом читателей к каждому выходящему в свет произведению писателя, демонстрирующему новизну содержания. Проблемы, поднятые в них, были всегда актуальны, ситуации жизненны, герои узнаваемы.

Российским литературоведением, кинокритиками практически оставлена без внимания другая составляющая литературной деятельности А. Абу-Бакара – сценарная. К этой стороне своего творчества писатель относился со всей ответственностью. В 1956 г. Ахмедхан окончил Литературный институт им. М. Горького, после чего он поступает на сценарные курсы в Москве и получает диплом профессионального сценариста. Из всех фильмов, снятых по произведениям писателя, только к одному фильму, «Ожерелье для моей любимой» (1971), сценарий был написан не им, а известными грузинскими деятелями кино Тамазом Мелиава и Тенгизом Абуладзе.

Сам писатель стал автором сценариев к фильмам «Тучи покидают небо» (1959), «Адам и Хева» (1969), «Гепард» (1979), «Чегери» (1980), «Снежная свадьба» (1980), «Пора красных яблок» (1981), «Радуга семи надежд» (1981), «Загадка кубачинского браслета» (1982), «Тайна рукописного Корана» (1990). Это фильмы принадлежат к разным жанрам. Среди них есть комедии, мелодрамы, музыкальная комедия, сказка, лирическая комедия, историческая драма. Такое разнообразие в подходах освещения жизни Дагестана середины XX века свидетельствует о высоком художественном мастерстве писателя, его умении различными выразительными средствами показать сложную палитру общественных отношений в республике.

Работа в кино у писателя заняла без малого 32 года. Начиная с первого фильма «Тучи покидают небо» (1959), где А. Абу-Бакар выступил как сценарист, и завершая лентой «Тайна рукописного Корана» (1990), он был верен своей теме – родному Дагестану. Если иметь в виду, что в основу развития сюжетов положены проблемы, жизненные трудности простых да-

гестанцев на протяжении длительного времени, то можно с уверенностью утверждать, что фильмы, созданные по его сценариям стали в известной степени летописью жизни Дагестана на протяжении XX в.

Само время и те изменения в социально-экономической и культурной жизни республики и страны в целом, потребовали не только объективного отражения художественными средствами этих успехов, но дать ответы, высветить проблемы, поставленные самой жизнью. Российский кинематограф в значительной степени чутко отреагировал на это. На экране появились созданные по сюжетам прозаических произведений Ч. Айтматова, В. Распутина, Ф. Абрамова, Ю. Рытхейу и других фильмы, в которых по-новому осмысливалась действительность, поднимались темы, на которые еще в недавнем прошлом накладывалось табу. В ряду этих деятелей российской культуры находится и имя Ахмедхана Абу-Бакара, для творчества которого «социально-аналитическое и критическое начало, художественная обрисовка сложившейся общественной ситуации станет теперь неотъемлемой чертой» его произведений [13, с. 3].

Разумеется, жанр статьи не дает полно и объемно проанализировать все кинотворчество А. Абу-Бакара как сценариста. Поэтому для анализа нами выбраны наиболее характерные, с нашей точки зрения, кинофильмы, снятые по сценариям писателя, – это «Чегери», «Адам и Хева» и «Тучи покидают небо». Эти фильмы вышли на экран с интервалом в десять лет – с 1959 по 1980 г. Это достаточно длительный период, в рамках которого средствами кино показаны многовекторные тенденции развития и становления новых общественных связей и отношений, характерных для Дагестана на протяжении всего XX века. Это был период мощных преобразований социально-экономической, идеологической жизни дагестанского общества. Республика из аграрного региона превращалась в индустриально-аграрный. В этих целях реализовывались крупные мероприятия по переселению населения из горных районов на плоскость, строились промышленные предприятия, создавались новые совхозы, перерабатывающие сельхозсырье предприятия, открывались новые учебные заведения, формировалась и набирала авторитет много-

национальная интеллигенция, т.е. создавались качественно новые промышленная и социальная инфраструктура.

Ахмедхан Абу-Бакар своим творчеством активно откликнулся на преобразования, которые происходили в республике, в том числе средствами кино. Исследователи отмечают «идейную общность» его произведений. Перед художественной литературой, кинематографом в 70-80 годы встал вопрос: «Что же происходит с человеком, воспитанным в традициях народной этики и национальной культуры, когда он сталкивается с проявлениями новых веяний в обществе?» [13, с. 2]. Этот этап в истории страны известен как «период развитого социализма». Справедливо отмечает исследователь литературного наследия писателя Р. А. Абдусаламова: «Этот даргинский прозаик принадлежит к писателям, честно откликнувшимся на самые злободневные проблемы своего времени... А. Абу-Бакар смог более убедительно и полно, чем кто-либо из дагестанских писателей, показать важнейшие социальные, морально-этические и философские проблемы, волновавшие наше общество в 60-70-е годы XX века» [2, с. 18]. Это в полной мере относится и к фильмам, созданным по сценариям писателя.

Современные киножурналистика и кинокритика обходят вниманием эту сторону деятельности писателя. А вместе с тем анализ его кинотворчества дает возможность высветить и другие стороны его таланта. Как справедливо полагает Т. Дашкова, «с развитием методов исследования культуры визуальные источники начинают исследоваться «не как дополнение «иллюстрация» к материалу вербальному, а как особый способ репрезентации, в том числе и репрезентации идеологии» [6, с. 223]. В этом отношении фильмы, снятые по сценариям А. Абу-Бакара, весьма успешно дополняют художественную выразительность его прозаических произведений за счет великолепной природы, музыки замечательного дагестанского композитора Мурада Кажлаева и других выразительных средств, присущих кинематографу. Кроме того, «используя приемы визуальной антропологии, становится возможным прочтение кино как важного исторического текста, воспроизводящего не только быт и отношения, но и идеологию советской эпохи, поскольку кино, в том числе художественное, играет важ-

ную роль в конструировании и поддержании социальных мифов и социально одобряемых стратегий поведения» [8, с. 223].

Мы согласны с мнением исследователя кино Ю. Олейниковой о том, что каждый фильм уникален, несмотря на общие черты жанра и эпохи. Каждый фильм, как человек, неповторим. Вряд ли, считает киновед, можно разработать исчерпывающую типологию фильмов, ведь кино является еще и великим искусством, сочетающим несовместимое: идеологию и мечту, повседневность и сказочность. Как любое искусство, кино затрагивает самую уязвимую часть человеческой души – чувства [12, с. 242].

Говоря о фильмографии А. Абу-Бакара, невольно приходишь к мысли о том, что все его кинотворчество – это, по сути дела, кинопрезентация образа «советского Дагестана» в культурном смысле. Это убеждает нас в том, что выбранные нами для анализа фильмы являются наиболее подходящими. При этом мы за основу взяли не жанровое единство. Нам важно было рассмотреть эти фильмы как «объективные факты», более или менее реалистически отражающие социальную действительность Дагестана середины XX в. При этом автора статьи обуревали мысли-сомнения, очень схожие с высказанными А. Р. Усмановой о том, «чтобы социолог, историк или любой другой гуманитарий, ставящий перед собой цель использования кинематографа в качестве объекта или источника своего исследования, не страдал от того, что написанное им о кино будет все время походить на любительские заметки, не соответствующие представлениям о «научности», или, точнее, академичности той дисциплины, с которой они связаны» [14, с. 183].

Тем не менее, мы исходим из специфики кинематографа периода «застоя», где идеологические установки играли заметную роль. Не обошли они стороной и кинотворчество Ахмедхана Абу-Бакара.

В этом смысле справедливо утверждение А. Усмановой о том, что «само понятие анализа фильма предполагает работу с фактурой, с конкретными фильмами» [14, с. 195].

В 1959 г. на экраны страны выходит фильм А. Абу-Бакара «Тучи покидают небо». Это первый художественный фильм о Дагестане и с дагестанскими актерами. Действие мелодрамы разворачивается в горном ауле в



1930-1950-е гг. Нет необходимости пересказывать содержание этого фильма, так как его сюжет основан на маловероятном, с нашей точки зрения, в условиях дагестанского аула случае обмена новорожденных детей. Тем не менее, такой обмен состоится. Он связан с гипертрофированным представлением одного из героев фильма об адатах, неписаных законах традиционного общества, по которому рождение девочки является нежелательным. Многодетная дагестанская семья ожидает пополнение. Башир, глава семейства, не хочет больше иметь дочерей, коих у него и так три, и заявляет жене, что выгонит ее, если родится девочка.

Приведенный выше сюжет фильма развивается на фоне конкретных исторических событий, происходивших в социокультурной жизни Дагестана в XX в.: переселение горцев на равнину, борьба с адатами, становление национальной интеллигенции и другие. В традиции современной кинокритики сложилось представление о том, что «почти никогда в анализе фильма он не рассматривается лишь с точки зрения его содержательности как достоверный или не достоверный источник для исторических или социологических исследований; само по себе не имеет значения, правдиво ли воссоздана жизнь...» [14, с. 196]. В отношении фильмов, снятых по сценариям Ахмедхана Абу-Бакара, это невозможно. Особенностью его фильмов является то обстоятельство, что автор сценариев не отходит от исторической правды. Он создает своих героев узнаваемыми. Такие люди были едва ли не в каждом ауле, а события, происходящие на экране, понятны каждому дагестанцу. А если к этому добавить, что в фильмах показана практически повседневная жизнь дагестанского аула, становится очевидным, что это не просто декорация или художественный вымысел писателя, а сама история.

Исследователи творчества А. Абу-Бакара отмечают некоторую «перенаселенность» произведений писателя и многолинейность сюжета как недостаток его произведений [2, с. 8]. Эту тенденцию он перенес и на фильмы, снятые по его сценариям. Показателен в этом отношении фильм «Тучи покидают небо». В данном случае, по нашему мнению, такая разветвленная система кинообразов вполне оправдана, так как «позволяет создать широкую панораму жизни села» [2, с. 8]. Безусловно, не все образы полу-

чили развернутое представление на экране. Их схематичность обусловлена заранее поставленной задачей показать положительных и отрицательных героев. «Образы носителей новой морали противопоставлены образам людей, цепляющихся за пережитки прошлого, сопротивляющихся утверждению новых традиций и норм поведения» [2, с. 8].

Интересна экранная судьба повести Ахмедхана Абу-Бакара «Снежные люди». По ее мотивам был снят фильм «Адам и Хева». Как литературное произведение, по мнению дагестанских литературоведов, эта повесть представляет собой «новый этап художественного постижения действительности» и заняла особое место в творчестве писателя, так как знаменовала собой отход от лирико-романтического изображения действительности, характерного для ранних повестей [2, с. 12-13].

Действие происходит в высокогорном дагестанском ауле. Могильщик Бекир, обжегшись бульоном, в сердцах выгоняет из дома свою жену Хеву, но скоро жалеет о своём поступке и собирается вернуть её. Однако по закону шариата это возможно только после того, как она вновь выйдет замуж и будет изгнана новым мужем. Договорившись с холостяком-парикмахером Адамом, Бекир временно выдаёт за него свою теперь уже бывшую жену для того, чтобы она как можно скорее вернулась. Однако ни Адам, ни Хева не хотят расставаться...

Во время ссоры Бекира с Адамом последний бесследно пропадает, и Бекира обвиняют в убийстве парикмахера. Тем временем в горах появляется каптар, снежный человек, оглашающий округу своим криком. Спасаясь от преследования властей, Бекир бежит из аула и однажды встречает невредимого Адама, который скрывается в горах. Это его принимали за каптара. Гробовщик с парикмахером мирятся и возвращаются в аул. Вскоре жители аула переселяются на равнину. Хева остаётся с Адамом.

Выход на экраны страны фильма получил у некоторой части дагестанцев неоднозначную оценку. Как и публикация произведения, картина вызвала огромное количество откликов, многие из которых совпадали с откликами на ранее опубликованную повесть и содержали негативную оценку. Вероятно, это было связано с тем, считает исследователь творчества писателя Р. А. Абдусаламова, что художественная

модель жизни, созданная А. Абу-Бакаром, шла вразрез с доминирующей в 60-х годах XX века тенденцией, связанной с репрезентативной и рекламной функцией литературы. За обвинениями автора в унижении чести и достоинства дагестанцев не было понято и раскрыто жанровое своеобразие этой повести [2, с. 8]. Автор исследования справедливо полагает, что использованная автором гипербола при изображении недостатков является одним из приемов создания условно-гротескной действительности. Сюжет повести, как, впрочем, и сценария, построены на такой коллизии: Советская власть построила для горцев благоустроенный поселок на равнине, но жители высокогорного аула Шубурум не желают переселяться. Важной характеристикой художественного пространства является его изолированность от внешнего мира. Автор рисует довольно безрадостную картину жизни шубурумцев. Ограниченное пространство аула сужает круг духовных интересов людей, населяющих его. Отказ от переселения горцы объясняют привязанность к могилам предков, что само по себе символично. По сути, и в повести, и в кинофильме прослеживается мысль о том, что шубурумцы живут в XX веке, веке электроники и космонавтики, но всем своим существом связаны с далеким прошлым. Отсюда их невежество, многочисленные предрассудки и суеверия.

События, отображенные в фильме, происходят в 60-е годы и отражают реальный исторический факт, связанный с государственной политикой переселения жителей горного Дагестана на равнину. Соглашаясь с оценкой, данной исследователями этой повести, что прежний «восторженный взгляд на действительность, характерный для ранних произведений (А. Абу-Бакара – В. Н.), сменился более реалистическим, чрезмерное любование дагестанским бытом и обычаями уступило место критическому подходу к их изображению» [2, с. 8], отметим, что именно эти обстоятельства явились причиной неприятия и кинокартины частью населения республики. Являясь участником первых просмотров кинокартины в бытность студентом Дагестанского госуниверситета, я не раз слышал зрительскую оценку образа Бекира. По мнению некоторых оппонентов, не может выглядеть карикатурно дагестанец, столь ревностно соблюдающий адаты. Эту позицию

«усиливал» аргумент, что главную роль Бекира исполнял уже широко известный комедийный актер Фрунзик Мкртчян. Очень показателен тот факт, что фильм не оставил никого равнодушным, а метод гротеска, перенесенный автором сценария и на экран, позволил вариативно трактовать образы «людей и явлений жизни» [2, с. 8]. Такой подход позволил автору предельно объективно отобразить жизненную ситуацию во всем ее многообразии, в которой тесно взаимодействуют различные коллизии, от анекдотических до трагических ситуаций. В этом и есть сама жизнь. Обличая и высмеивая обывательскую ограниченность, предрассудки, суеверия жителей высокогорного аула Шубурум, автор воспекает духовную красоту человека.

Показателен и фильм, сценарий которого был написан по одноименной повести писателя «Чегери». В кинофильме молодой агроном Самур одержим идеей вывести новый сорт кукурузы-«скороспелки», которая давала бы два урожая в год. От стариков он узнаёт, что такой сорт существовал в прежние времена, но потом был забыт. Он мог сохраниться у пожилого мельника Бадави, который живёт высоко в горах один, поскольку когда-то он не захотел переселяться вместе со всеми на равнину.

В кинофильме, снятом по одноименной повести, нашли отражение реальные события, имевшие место в начале 60-х годов. Речь идет об административных действиях по повсеместному внедрению посевов кукурузы. Не обошла эта компания и Дагестан. Развернувшаяся при прямой заинтересованности Н. С. Хрущева «кукурузная кампания» приобрела общегосударственный размах. Работа по увеличению производства кукурузы - это правильно взятое направление в растениеводстве, а для того времени очень актуальная, напрямую связанная с увеличением продукции животноводства. Но осуществляемая без учета климатических и иных условий директивными методами эта работа дискредитировала себя во многих районах страны. В Дагестане эта кампания также проводилась без учета конкретных условий. Не везде, особенно в высокогорных районах, выращивание кукурузы было рентабельным, наиболее подходящие площади уже были заняты под виноградники, сады и пастбища. Расширение

посевов кукурузы не дало ожидаемого результата. Вместе с тем для Дагестана эта культура имела очень большое значение. Она входила в повседневный обиход людей. В годы войны кукуруза спасала дагестанцев от голодной смерти, традиционные блюда национальной кухни изготовлялись из кукурузной муки, дагестанский кукурузный чурек был повседневным продуктом питания. Думаю, что не без такого понимания места этой культуры в жизни народа у А. Абу-Бакара появился замысел этой повести, а потом и фильма. Как вспоминал сам писатель, толчком к созданию произведений, где добрым словом упоминается эта культура, была газетная статья, в которой утверждалось, что в горах Дагестана найден старинный сорт кукурузы-«скороспелки» [3, с. 5].

В фильме на поиски этих драгоценных семян отправляется молодой сельский специалист, олицетворяющий собой плеяду молодой нарождающейся дагестанской интеллигенции, посвящающей свои силы и знания на благо общества. В дагестанском литературоведении идейное содержание повести получило такую оценку: «Так, с первых же страниц повесть «Чегери» заявлена автором как повествование о полноте, цельности нравственной жизни, рождающейся в человеке тогда, когда его личное неотделимо от общего», а действия главного

героя как «стремление использовать свободное время не для праздных дел, а для общего блага, для пользы людей» [3, с. 5].

Неправильно было бы представлять деятельность Ахмедхана Абу-Бакара- сценариста как автора, который просто калькирует свои прозаические произведения и переводит их на язык кинематографа. Сценарии по произведениям писателя сюжетно значительно отличаются от прозаических произведений. Это особенно заметно в фильме «Чегери» и других его кинопроизведениях. Но неизменным остается то, что они «проникнуты любовью к отчизне, в них ощущается радость бытия, торжества любви, величия человеческого труда, его значения для формирования гармоничной личности» [2, с. 21].

Даже такой фрагментарный анализ кинофильмов, снятых по сценариям Ахмедхана Абу-Бакара, свидетельствует о глубине проникновения автора в те реальные проблемы, которые имели и имеют место в республике. Это делает фильмы, созданные по его сценариям, актуальными и сейчас. Многие из того, что противостояло новому быту и находило неприятие в творчестве и жизненной позиции писателя, остается и в современной жизни дагестанского общества, и это делает фильмы Ахмедхана Абу-Бакара актуальными и сегодня.

#### Использованная литература:

1. Абакарова Ф. О. Очерки даргинской советской литературы (1917-1965). Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1969.
2. Абдусаламова Р. А. Повести Ахмедхана Абу-Бакара: эволюция жанра: автореф... канд. филол. наук. Махачкала, 2004.
3. Алиханова И. Я. Поэтика орнаментальной прозы Ахмедхана Абу-Бакара: дис.... канд. филол. наук. Махачкала, 2014.
4. Ахмедов С. Х. Ахмедхан Абу-Бакар. Махачкала: Дагучпедгиз, 1975.
5. Вагидов А. М. Власть таланта // Поиск продолжается. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 2000. С. 394-400.
6. Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: Сб. науч. ст. / Под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова, В. Л. Круткина. Саратов: Научная книга, 2007.
7. Грани таланта: Творчество А. Абу-Бакара в оценке литературной общественности. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1984.
8. Григорьева О. Образ учителя в советском кино: от «Весенней» оттепели до «Большой перемены» // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную

#### References:

1. Abakarova, F. O., *Ocherki darginской sovetskoy literatury (1917-1965)* (Essays of the Dargin-Soviet Literature (1917-1965)), Makhachkala: izdatel'stvo Dagestanskogo filiala AN SSSR, 1969.
2. Abdusalamova, R. A., *Povesti Akhmedkhana Abu-Bakara: evolyutsiya zhanra* (Tales by Akhmedkhan Abu Bakar: the Evolution of the Genre), *Extended Abstract of Cand. Sci. Dissertation (Philology)*, Makhachkala, 2004.
3. Alikhanova, I. Ya., *Poetika ornamental'noy prozy Akhmedkhana Abu-Bakara* (Poetics of Ornamental Prose by Akhmedkhan Abu Bakar), *Extended Abstract of Cand. Sci. Dissertation (Philology)*, Makhachkala, 2014.
4. Akhmedov, S. Kh., *Akhmedkhan Abu-Bakar* (Akhmedkhan Abu Bakar), Makhachkala: Daguchpedgiz, 1975.
5. Vagidov, A. M., *Vlast' talanta* (The Power of a Talent), in *Poisk prodolzhaetsya*, Makhachkala: Dagestanskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2000, pp. 394-400.
6. *Vizual'naya antropologiya: novye vzglyady na sotsial'nuyu real'nost'* (Visual Anthropology: New Views to Social Reality), sel. papers., Yarskaya-Smirnova, E. R., Romanova, P. V., Krutkina, V. L., Eds., Saratov: Nauchnaya kniga, 2007.

реальность: Сб. науч. ст. / Под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова, В. Л. Круткина. Саратов: Научная книга, 2007. С. 223-238.

9. Джусойты Н. Ожерелье из похвал и упреков (в сокращении) // Грани таланта: Творчество А. Абу-Бакара в оценке литературной общественности. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1984. С. 53-56.

10. Зул'фукарова М. И. Чудаки украшают мир // Традиции, влияние, новаторство. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1981. С. 80-113.

11. Казбекова З. Г. Волшебник из Дагестана // Советский Дагестан, 1991. № 5. С. 46-52.

12. Олейникова Ю. Этнические «чужие» в советском кинематографе // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: Сб. науч. ст. / Под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова, В. Л. Круткина. Саратов: Научная книга, 2007. С. 239-259.

13. Рагимова А. Х. Жанрово-стилевое своеобразие повестей Ахмедхана Абу-Бакара: автореф.... канд. филол. наук. Махачкала. 2013.

14. Усманова А. Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: Сб. науч. ст. / Под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова, В. Л. Круткина. Саратов: Научная книга, 2007. С. 183-204.

15. Хайбуллаев С. М. А. Абу-Бакар // История дагестанской советской литературы. В 2-х т. Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1967. Т.2. С.163-171.

16. Шаззо К. Счастливчик Паганини или Солнце в ущелье Снежного барса // Литературная Россия, 1985. 5 дек.

7. Grani talanta: tvorchestvo A. Abu-Bakara v otsenke literaturnoy obshchestvennosti (Edge of Talent: Creative Work of A. Abu Bakar in the Literary Community Assessment), Makhachkala: Dagestanskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1984.

8. Grigor'eva, O., Obraz uchitelya v sovetskom kino: ot «Vesenney» otpepeli do «Bol'shoj peremeny» (The Image of a Teacher in the Soviet Cinema: from the «Spring» Thaw to the «Big School-Break»), in *Vizual'naya antropologiya: novye vzglyady na sotsial'nuyu real'nost'*, sel. papers., Yarskaya-Smirnova, E. R., Romanova, P. V., Krutkina, V. L., Eds., Saratov: Nauchnaya kniga, 2007, pp. 223-238.

9. Dzhusoity, N., Ozherel'e iz pokhval i uprekov (v sokrashchenii) (Necklace from Praises and Reproaches (Abridged)), *Grani talanta: Tvorchestvo A. Abu-Bakara v otsenke literaturnoy obshchestvennosti*, Makhachkala: Dagestanskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1984, pp. 53-56.

10. Zul'fukarova, M. I., Chudaki ukrashayut mir (Eccentrics Adorn the World), in *Traditsii, vliyanie, novatorstvo*, Makhachkala: Dagestanskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1981, pp. 80-113.

11. Kazbekova, Z. G., Volshebник iz Dagestana (Wizard from Dagestan), *Sovetskiy Dagestan*, 1991, No 5, pp. 46-52.

12. Oleynikova, Yu., Etnicheskie «chuzhie» v sovetskom kinematografe (Ethnic «Aliens» in the Soviet Cinema), in *Vizual'naya antropologiya: novye vzglyady na sotsial'nuyu real'nost'*, sel. papers., Yarskaya-Smirnova, E. R., Romanova, P. V., Krutkina, V. L., Eds., Saratov: Nauchnaya kniga, 2007, pp. 239-259.

13. Ragimova, A. Kh., Zhanrovo-stilevoe svoeobrazie povestey Akhmedkhana Abu-Bakara (Genre and Stylistic Originality of the Novels by Akhmedkhan Abu Bakar), *Extended Abstract of Cand. Sci. Dissertation (Philology)*, Makhachkala, 2013.

14. Usmanova, A., Nauchenie videniyu: k voprosu o metodologii analiza fil'ma (Learning by Vision: the Question of the Methodology of the Analysis of the Film), in *Vizual'naya antropologiya: novye vzglyady na sotsial'nuyu real'nost'*, sel. papers., Yarskaya-Smirnova, E. R., Romanova, P. V., Krutkina, V. L., Eds., Saratov: Nauchnaya kniga, 2007, pp. 183-204.

15. Khaybullaev, S. M., A. Abu-Bakar (A. Abu-Bakar), in *Istoriya dagestanskoy sovetskoy literatury*, in 2 vols., vol. 2, Makhachkala: izdatel'stvo Dagestanskogo filiala AN SSSR, 1967, pp. 163-171.

16. Shazzo, K., Schastlivchik Paganini ili Solntse v ushel'e Snezhnogo barsa (Paganini the Lucky, or the Sun in the Valley of Snow Leopard), *Literaturnaya Rossiya*, December 5, 1985.

#### Полная библиографическая ссылка на статью:

Науменко, В. Е. Творчество Ахмедхана Абу-Бакара в кинематографическом измерении [Электронный ресурс] / В. Е. Науменко // *Наследие веков*. – 2016. – № 1 – С. 74-80. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Naumenko.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Naumenko.pdf) (дата обращения дд.мм.гг).

#### Full bibliographic reference to the article:

Naumenko, V. E., *Tvorchestvo Akhmedkhana Abu-Bakara v kinematograficheskom izmerenii* (Creative Work of Akhmedkhan Abu Bakar in the Cinematic Dimension), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 74-80. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Naumenko.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Naumenko.pdf). Accessed Month DD, YYYY.





## ШЕНДРИКОВА Снежана Павловна

доктор исторических наук,  
профессор кафедры истории, краеведения  
и методики преподавания истории  
Гуманитарно-педагогической академии (филиала) в г. Ялта  
Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского  
Ялта, Россия

**Snezhana P. SHENDRIKOVA**

Dr. Sci. (National History), Prof., Department of History, Local Studies  
and Methodology of Teaching History,  
Humanitarian Pedagogical Academy (branch),  
Vernadsky Crimean Federal University in Yalta  
Yalta, Russia

[snezhanashendrikova@rambler.ru](mailto:snezhanashendrikova@rambler.ru)



## Гражданская война в судьбе Фаины Раневской (к 120-летию со дня рождения актрисы)

Статья посвящена первым сценическим «шагам» Фаины Раневской в Крыму, совпавшим с Гражданской войной. Ссылаясь на воспоминания актрисы, автор воспроизводит ее впечатления и переживания, связанные с тяжелой военно-политической ситуацией в России. На основе данных местной периодической печати показана деятельность российской интеллигенции в годы Гражданской войны.

*Ключевые слова:* Фаина Раневская, Гражданская война, голод, благотворительность, постановка.

## The Civil War in Faina Ranevskaya's Life (to the 120th Anniversary of the Birth)

The article refers to the first steps of Faina Ranevskaya on the theatrical stage in Crimea, which coincided with the period of the Civil War. Referring to the memories of the actress the author presents her impressions and experiences related to the difficult military and political situation in Russia. The activity of the Russian intelligentsia is revealed on the basis of local periodicals.

*Keywords:* Faina Ranevskaya, Civil War, famine, charity, performance.

---

Крупнейшая драма первой четверти XX в. – Гражданская война в России – остается актуальной с научно-исторической точки зрения в качестве «учебного пособия» для современников. Сегодня нет однозначных ответов на сложнейшие вопросы о том, что же это за исторический феномен? Когда она началась и когда закончилась? Гражданскую войну в разное время изучали и рассматривали с двух противоположных сторон – со стороны побе-

дителей и со стороны побеждённых. Хотя признанное мнение говорит о том, что у Гражданской войны, в какой стране она ни проходила бы, нет побеждённых и нет победителей [11, с.129].

Целью данной статьи является освещение одного из периодов творческой биографии великой русской актрисы Фаины Раневской, оказавшейся волей судеб в «горниле» этой страшной войны на Крымском полуострове.

Октябрьские события 1917 г. негативно отразились на ситуации в театральной жизни. Вот фрагменты из газет того времени: «... В Мариинском театре <...> дневного спектакля не было ввиду отсутствия топлива <...> Вечером шла опера “Князь Игорь”. Перед третьим актом <...> оркестр исполнил Марсельезу...» [8, с. 814]; «...падение сборов началось ещё с пятнадцатых чисел октября, под влиянием слухов о выступлении большевиков. С понедельника 23 падение сборов приняло угрожающий характер, а со среды 25 – катастрофический. В этот день иные театры играли, иные – нет...» [7, с. 763].

В газетных театральных объявлениях того времени стало традиционным давать информацию следующего характера: «...вход в театр допускается в верхнем платье» [9], и, наоборот: «...театр отапливается» [3], хотя последнее встречалось редко. В тяжелейших условиях военного времени интеллигенция России не прекращала творческой деятельности. В воззвании ко всем неравнодушным к интересам искусства Александр Кудряшов подчеркивал: «...Прекрасные слова Платона о том, что мир не будет совершенным до тех пор, пока цари не станут философствовать или философы не станут царствовать, остаются девизом многих. Всегда разделяя эту точку зрения, я хотел бы предложить всем, для кого дороги интересы искусства, будет ли то поэзия или живопись и музыка, соединить свои силы в Союз Любителей Искусства...» [2].

Гражданская война кровавой нитью прошла и через Крымский полуостров: Советская Социалистическая Республика Тавриды (январь – апрель 1918 г.); период немецкой оккупации (май – ноябрь 1918 г.); военная интервенция Антанты в Крыму (ноябрь 1918 – апрель 1919 гг.); Крымская Советская Социалистическая Республика (апрель – июнь 1919 г.); период Деникина (июнь 1919 – март 1920 гг.); Врангель и его разгром в битве за Перекоп (апрель – ноябрь 1920 г.) [5, с. 23]. При этом художественная жизнь не замирала. Крымская пресса публиковала объявления о бесплатных благотворительных спектаклях, концертах, праздниках в фонд раненых, голодающих, детей-сирот. Так, на страницах газеты «Таврический голос» за 9 января 1920 г. говорится о том, что в Театре Актёра в Симферополе во

время спектакля «Тёмное пятно», прошедшего с большим успехом, бенефициант А. П. Волжин обратился к публике с просьбой сделать пожертвования на борьбу с эпидемией тифа. В результате артистами театра был произведён сбор пожертвований среди публики, который дал 6 734 руб., 45 коп. Сумма была передана секретарю бригады государственной стражи И. К. Кравченко для представления Губернатору [10].

Годы братоубийственной Гражданской войны принесли в Россию и, в частности, в Крым смерть и разруху. Но вместе с тем, в этот период на полуострове наблюдался большой духовный, культурный и интеллектуальный подъем. Одной из причин этого было сосредоточение в Таврической губернии российской научной и творческой интеллигенции. Именно в 1918 г. на полуострове открылся первый в Крыму университет. И в этом же году силами труппы Драматического театра (бывшего Дворянского – С. Ш.) одно из представлений, а именно спектакль «Власть тьмы» по пьесе Л. Толстого, было дано «...в пользу Симферопольского Народного университета» [4]. Владимир Вернадский, Максимилиан Волошин, Константин Тренёв, Николай Самокиш – вот имена, вошедшие в золотую копилку нашей истории, судьбы которых были тесно связаны с Крымом в период революции и Гражданской войны.

Судьбоносным оказалось пребывание в Крыму в 1918-1921 гг. для великой русской актрисы – Фаины Георгиевны Раневской. Здесь она впервые побывала задолго до начала Гражданской войны - в детском возрасте со своей семьёй на отдыхе. Среди многочисленных курортников на полуостров приехало и семейство Гирши Фельдмана из Таганрога (отца Фаины Георгиевны – С. Ш.). Так, летом 1910 г., отдыхая в Евпатории, 15-летняя Фани просто влюбилась в молодую актрису Художественного театра Москвы Алису Коонен, отдыхавшую тогда в доме своих родственников Андреевых [13, с.15].

Ещё в глубоком детстве Фаина Георгиевна проявляла всяческие способности к сценическому искусству, то и дело кого-то пародируя, подражая кому-то, при этом даже не догадываясь, что именно актёрское ремесло, как железом, пригвоздит её к многострадальной Родине и станет её судьбой до конца дней.



Фаина Георгиевна Раневская,  
фото - 1950-е гг.

После неудачных проб поступить в Москве на актёрские курсы, она волей случая оказалась в Малаховском дачном театре в Подмоскovie на летний сезон, где выходила в массовках. Но это «счастливое» время закончилось так же быстро, как само лето, и Фаина Георгиевна после долгих мытарств подписала договор на 35 руб. в месяц «со своим гардеробом» на роли в ампула «героини – кокет» с пением и танцами в антрепризу Ладовского, находившейся в Керчи. Здесь Ф. Раневская успела отыграть всего один сезон, т.к. сборов практически не было: театр в то время был всегда пуст. На закрытии театра шла пьеса «Под солнцем юга». Фаина Георгиевна в этой постановке играла гимназиста. Спектакль приехал посмотреть с целью отбора понравившихся актёров в свою труппу антрепренёр из Феодосии Новожилов. В результате чего, «распродав весь свой гардероб», Ф. Раневская перебралась из Керчи в Феодосию. Но и здесь её ждала неудача. В конце театрального сезона Новожилов сбежал из Феодосии, не заплатив актёрам ни копейки. В связи со сложившимися обстоятельствами Фаина Георгиевна вынуждена была покинуть солнечный, но на сей раз негостеприимный полуостров и перебраться в Кисловодск [13, с. 27]. Так закончилась первая, но не последняя актёрская страничка в Крыму для Ф. Раневской.

Октябрьская революция застала Раневскую в Ростове-на-Дону. На тот момент она успела познакомиться и подружиться с женщиной, которая стала для неё одной из ближайших немногочисленных подруг, а если точнее – самым близким человеком. Многие, ссылаясь на эту человеческую близость, приписывали Раневской любовь и физическое влечение к Павле Вульф. А Ф. Раневской надо было быть рядом с ней, чтобы впитывать её культуру, лексику, её профессионализм, стиль. Павла Леонтьевна учила её быть актрисой, чувствовала её талант, влюблённость в сцену и преданность театру [13, с. 31].

«Красный Крым» – самое страшное воспоминание Ф. Раневской. Именно поэтому она не оставила нам книгу своей жизни, безжалостно в одночасье порвав её на мелкие кусочки бумаги, разбросав по пустой и одинокой комнате своего жилища: «Забывать такое нельзя, сказать об этом в книге моей жизни тоже нельзя, – вот почему я не хочу писать книгу “О времени и о себе”» [13, с. 37]. Тем не менее очень много судьбоносных моментов связывают Фаину Георгиевну с Крымом. Полагаем, что немногим известен тот факт, что именно в Крыму она взяла сценический псевдоним «Раневская». В 1920 г. Фаина Георгиевна играла на сцене Первого Советского театра (ныне Крымский Академический Русский Драматический театр им. М. Горького – С. Ш.). Режиссёру П. А. Рудину в знак благодарности за сотрудничество и творческий тандем начинающая актриса подарила книгу, подписав ее впервые как «Фаина Раневская». Рассуждая над тем, почему же актриса взяла в качестве псевдонима фамилию чеховской героини из «Вишнёвого сада», в котором она так часто играла на крымских подмостках и в Симферополе, и в Евпатории, и в Керчи, понимаешь, что это неслучайно: и Фаину Георгиевну, и Любовь Андреевну объединяли такие черты как восторженность, эмоциональность, мечтательность, незащищённость [1, с. 74].

Ранее упоминалось, что Фаина Георгиевна в свой крымский период была начинающей, безызвестной актрисой, о чём свидетельствует отсутствие в афишах крымской периодической печати того времени хоть каких-то упоминаний о ней как о действующей артистке, состоявшей в штате труппы театра. Однако в

газете «Ялтинский вечер» от 15 сентября 1920 г. в афише об открытии зимнего сезона говорится о первых гастрольях труппы актрисы П. Вульф, вместе с которой выступала и Ф. Раневская. В этой связи мы можем небезосновательно предполагать участие в этих гастрольях Фаины Георгиевны [6]. Первые сценические шаги Раневской не всегда были удачными. Так, после одной из самых крупных фиаско на крымских подмостках она поклялась себе, что больше не выйдет на сцену: «Первый сезон в Крыму, я играю в пьесе Сумбатова Прелестницу, соблазняющую юного красавца. Действие происходит в горах Кавказа. Я стою на горе и говорю противно-нежным голосом: “Шаги мои легче пуха, я умею скользить, как змея...” После этих слов мне удалось свалить декорацию, изображавшую гору, и больно ушибить партнёра. В публике смех, партнёр, стена, угрожает оторвать мне голову. Придя домой, я дала себе слово уйти со сцены» [14, с. 33].

И первый свой выговор за инцидент во время спектакля Фаина Раневская получила именно в Крыму: «...Почему-то вспоминается теперь, по прошествии более шестидесяти лет, спектакль-утренник для детей. Название пьесы забыла. Помню только, что героем пьесы был сам Колумб, которого изображал председатель месткома актёр Васяткин. Я же изображала девицу, которую похищали пираты. В то время, как они тащили меня на руках, я зацепилась за гвоздь на декорации, изображавшей морские волны. На этом гвозде повис мой парик с длинными косами. Косы поплыли по волнам. Я начала неистово хохотать, а мои похитители, увидев повисший на гвозде парик, уронили меня на пол. Несмотря на боль от ушиба, я продолжала хохотать. А потом услышала гневный голос Колумба – председателя месткома: “Штраф захотели, мерзавцы?” Похитители, испугавшись штрафа, свирепо уволокли меня за кулисы, где я горько плакала, испытываю чувство стыда перед зрителями. Помню, что на доске приказов и объявлений висел выговор мне, с предупреждением» [14, с. 36 – 37].

Возвращаясь к Гражданской войне в судьбе Ф. Раневской, снова листаем ее воспоминания: «...18, 19, 20, 21 год – Крым – голод, тиф, холера, власти меняются, террор: играли в Симферополе, Евпатории, Севастополе, зи-

мой театр не отапливался, по дороге в театр на улице опухшие, умирающие, умершие, посреди улицы лошадь убитая, зловоние...» [14, с. 43]. Или вот ещё: «Шла в театр, стараясь не наступить на умерших от голода. Жили в монастырской келье, сам монастырь опустел, вымер – от тифа, от голода, от холеры. Сейчас нет в живых никого, с кем тогда в Крыму мучились голодом, холодом, при коптилке» [14, с. 36].

И все же надо сказать, что Ф. Раневская вспоминает Крым революционных лет как один из счастливейших периодов своей жизни: «Боже, какое это было страшное и неповторимо красивое время, – рассказывает она с блестящими глазами. – Красные приближались, по ночам в городе слышалась стрельба, а в полупустом театре играли какие-то нелепые водевили <...> Но вот в город ворвались буденовцы, и театр заполнили бравые чубатые парни». Ф. Раневская подчеркивала положительные и радужные эмоции военной публики после каждого спектакля. Сохранился в ее памяти и случай, когда после очередного легкого водевиля к артистам за кулисы пришел «грозный усатый комиссар» и попросил сыграть «что-нибудь из классики». Через несколько дней симферопольская труппа поставила «Чайку» А. Чехова. «Нетрудно представить, – вспоминала Ф. Раневская, – что это был за спектакль по качеству исполнения, но я такого тихого зала до того не знала, а после окончания зал кричал “ура”. В те минуты мне казалось, что я прикоснулась к истории своим сердцем». После спектакля за кулисами артистов снова благодарил все тот же комиссар: «Товарищи артисты, наш комдив в знак благодарности вам и с призывом продолжать ваше святое дело приказал выдать красноармейский паек». Впоследствии великая актриса этот незабываемый случай назовет «окончательным посвящением в советский театр», а работу на сцене – святым делом на всю свою творческую жизнь [12, с. 255].

Крым, помимо жесточайших нечеловеческих условий жизни, подарил Ф. Раневской встречи и знакомства с необыкновенными людьми, известными уже на тот момент, людьми талантливыми, но главное – участливыми, высоконравственными, интеллигентными. На страницах своего дневника актриса с тепло-



той и нежностью вспоминает Максимилиана Волошина, который не дал ей и Павле Вульф умереть в Крыму с голоду: «Было это в Крыму, в голодные трудные годы времён гражданской войны и “военного коммунизма”... Все эти дни вспоминала Макса Волошина с его чудесной детской и какой-то извиняющейся улыбкой <...> С утра он появлялся с рюкзаком за спиной. В рюкзаке находились завернутые в газету маленькие рыбёшки, называемые камсой, был там и хлеб, если это месиво можно было назвать хлебом. Была и бутылочка с касторовым маслом, с трудом раздобытая им в аптеке. Рыбёшек жарили в касторке. Это издавало такой страшный запах, что я, теряя сознание от голода, всё же бежала от этих касторовых рыбок в соседний двор. Помню, как он огорчался этим. И искал новые возможности меня покормить» [14, с. 49].

Именно в опалённом войной Крыму Ф. Раневская познакомилась с композитором А. А. Спендиаровым. Было это в Феодосии, старик приехал туда в надежде дать концерты и заработать хоть какие-то деньги. Фаина Георгиевна помогла Спендиарову организовать один концерт, на котором в зрительном зале сидело всего три человека: Ф. Раневская, её ученица и П. Вульф. Ф. Раневская вспоминает, что после концерта маэстро сказал: «Я счастлив! Какая была первая скрипка, как он играл хорошо!» На что Фаина Георгиевна «по молодости лет своих» очень удивилась, ведь в результате концерт не принёс ожидаемых сборов. И чтобы хоть как-то помочь старику в данной ситуации, актриса обратилась к комиссару, который распорядился выдать Спендиарову «пуд муки, пуд крупы» [14, с. 40 – 41].

С теплотой и нежностью вспоминает Ф. Раневская знакомство и дружбу с К. А. Тре-

нёвым, который однажды принёс свою первую пьесу П. Л. Вульф, на тот момент игравшей в местном театре города Симферополя. Фаина Георгиевна обратила внимание, что драматург очень неловко себя чувствовал, часто извинялся и называл свою пьесу «Грешницей». «В моей долгой жизни не помню, чтобы я относилась к кому-либо из драматургов-современников так нежно и благодарно, как к Тренёву», – говорит в своём дневнике Ф. Раневская [14, с.48-49]. Все эти страшные годы голода и нужды в Крыму Ф. Раневская жила в семье Павлы Вульф, которая, будучи на тот момент уже состоявшейся актрисой, делила с начинающей коллегой, подругой и просто близким человеком «свой кров, свой стол», несмотря на то, что у самой Павлы Леонтьевны на руках была малолетняя дочь Ирина. Крымский период для Ф. Раневской и П. Вульф закончился в 1923 г. Они отправились в Казань на зимний сезон 1923-1924 гг. Голод к тому времени кончился, начался НЭП, но по-прежнему была нужда в деньгах. И актрисы, как «странствующие пилигримы», отправились в поисках «лучшей доли» [13, с. 44].

Подводя итоги, хотелось бы отметить, что, несмотря на страшные годы мытарств и страданий, Фаина Раневская вспоминала Крым как один из ярчайших и знаковых периодов своей жизни. Именно на Крымском полуострове, будучи начинающей актрисой, она познала горечь неудач и счастье успеха. Здесь, в Крыму она встречалась, знакомилась и дружила потом долго с такими знакомыми в отечественном искусстве людьми, как Максимилиан Волошин, Константин Тренёв и многими другими. Однако и в историю театральной жизни Крыма Фаина Раневская внесла свою неоценимую лепту.

#### Использованная литература:

1. Казеева И. И. Антон Чехов и Фаина Раневская: перекрестие судеб // Наш Чехов: колл. сб. Вып. 1. Ялта, 2004.
2. Кудряшов А. А. Театр и искусство // Волна. 1918. 26 мая. № 11. С. 4.
3. Культура // Крымская мысль. 1920. 1 февр. № 26. С. 1.
4. Культура // Южные ведомости. 1918. № 2. № 14.
5. Надинский П. Н. Очерки по истории Крыма. Ч. 2. Крым в период Великой Октябрьской социалистической революции, иностранной интервенции и гражданской войны (1917 – 1920 гг.). Симферополь: Крымиздат, 1957.

#### References:

1. Kazeeva, I. I., Anton Chekhov i Faina Ranevskaya: perekrestie sudeb (Anton Chekhov and Faina Ranevskaya: the Crossroads of Destinies), in *Nash Chekhov*, vol. 1, Yalta, 2004.
2. Kudryashov, A. A., Teatr i iskusstvo (Theatre and Arts), *Volna*, May, 26 1918, No. 11, p. 4.
3. Kul'tura (Culture), *Krymskaya mysl'*, February 1, 1920, No. 26, p. 1.
4. Kul'tura (Culture), *Yuzhnye vedomosti*, 1918, No. 2, p. 14.
5. Nadinskiy, P. N., *Ocherki po istorii Kryma* (Essays on the History of Crimea), vol. 2: *Krym v period Velikoy*

6. О театре // Ялтинский вечер. 1920. 15 (28) сент. № 334.
7. События и театры // Театр и искусство. 1917. № 44-46. С. 763.
8. События и театры // Театр и искусство. 1917. № 49. С. 814.
9. Театр // Южные ведомости. 1917. 17 февр. № 38.
10. Театр и музыка // Таврический голос. 1920. 9 янв. (№ 13).
11. Шендрикова С. П. Крымские истории Фаины Раневской (90-летию окончания гражданской войны посвящается) // Историчні записки : зб. наук. праць / Східноукр. нац. ун-т ім. В. Даля. Луганськ, 2010. Вип. 28. С. 129-137.
12. Шендрикова С. П. Мастера сцены в истории театрального искусства Крыма XIX – XX веков. Симферополь: ДИАЙПИ, 2011.
13. Щеглов А. В. Фаина Раневская: вся жизнь. М.: Захаров, 2008.
14. Щеглов Д. А. Фаина Раневская: «Судьба – шляха». М.: Астрель, 2010.
6. O teatre (On the Theater), *Yaltinskiy vecher*, September, 15 (28) 1920, No. 334.
7. Sobytiya i teatry (Events and Theatres), *Teatr i iskusstvo*, 1917, No. 44-46, p. 763.
8. Sobytiya i teatry (Events and Theatres), *Teatr i iskusstvo*, 1917, No. 49, p. 814.
9. Teatr (Theatre), *Yuzhnye vedomosti*, February 17, 1917, No. 38.
10. Teatr i muzyka (Theatre and Music), *Tavrisheskiy golos*, January, 9, 1920, No. 13.
11. Shendrikova, S. P., Krymskie istorii Fainy Ranevskoy (90-letiyu okonchaniya grazhdanskoj voyny posvyashchaetsya) (Crimean Tales by Faina Ranevskaya (to the 90th Anniversary of the Civil War is Dedicated)), *Istrichni zapiski: sel. papers*, Vol. 28, Lugans'k: Skhidnoukrayinski natsional'ny universitett imeni V. Dalya, 2010, pp. 129-137.
12. Shendrikova, S. P., *Mastera stseny v istorii teatral'nogo iskusstva Kryma XIX-XX vekov (The Masters of the Scene in the History of Theatrical Art of Crimea in the 19th - the 20th Centuries)*, Simferopol': DIAIPI, 2011.
13. Shcheglov, A. V., *Faina Ranevskaya: vsya zhizn' (Faina Ranevskaya: the Whole Life)*, Moscow: Zakharov, 2008.
14. Shcheglov, D. A., *Faina Ranevskaya: «Sud'ba – shlyukha» (Faina Ranevskaya. «Destiny-Slut»)* Moscow: Astrel', 2010.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Шендрикова, С. П. Гражданская война в судьбе Фаины Раневской (к 120-летию со дня рождения актрисы) [Электронный ресурс] / С. П. Шендрикова // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 81-86. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Shendrikova.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Shendrikova.pdf) (дата обращения дд.мм.гг).

**Full bibliographic reference to the article:**

Shendrikova, S. P., *Grazhdanskaya voyna v sud'be Fainy Ranevskoy (k 120-letiyu so dnya rozhdeniya aktrisy) (The Civil War in Faina Ranevskaya's Life (to the 120th Anniversary of the Birth))*, *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 81-86. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Shendrikova.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Shendrikova.pdf). Accessed Month DD, YYYY.



**ФАДЕЕВА Ольга Михайловна**  
старший научный сотрудник отдела истории  
Геленджикского историко-краеведческого музея,  
Геленджик, Краснодарский край, Россия

**Olga M. FADEEVA**  
Senior Researcher, Department of History,  
Gelendzhik Museum of Local History,  
Gelendzhik, Krasnodar Region, Russia  
[fadeeva.2013@bk.ru](mailto:fadeeva.2013@bk.ru)



## **«В актерской карьере мне “чертовски” повезло, начиная с театра в Геленджике...»: Геленджик в творческой судьбе Георгия Милляра**

В статье отражен начальный этап творческого пути актера театра и кино Георгия Францевича Милляра. Особое внимание уделено геленджикскому периоду его жизни с 1917 по 1922 г., когда в местном театре «Рекорд» началась карьера актера Г. Милляра.

*Ключевые слова:* Г. Ф. Милляр, Геленджик, начало актерской карьеры, фильм-сказка, Геленджикский историко-краеведческий музей.

## **«I Was «Damn» Lucky in My Acting Career, since the Theater in Gelendzhik ...»: Gelendzhik in the Creative Destiny of Georgy Millyar**

The article reflects the initial stage of the career of the actor of theater and cinema Georgy Millyar. Particular attention is paid to the Gelendzhik period of his life from 1917 to 1922 when G. Millyar's career began in the local theater «Record».

*Keywords:* Georgiy Millyar, Gelendzhik, the beginning of an acting career, film-tale Gelendzhik museum of local history.

В юбилейный год российского кино в Геленджикском историко-краеведческом музее построена выставка «Киноистория Геленджика». Одна из витрин посвящена Георгию Милляру, актерская карьера которого началась именно в Геленджике.

В фондах музея, в деле 140-а хранятся уникальные фотографии актера, его автобиография, запись воспоминаний 1979 г., в которых Г. Ф. Милляр рассказывает, как попал в Геленджик и работал в театре «Рекорд».

Краткие данные энциклопедического словаря сообщают: Георгий Францевич Милляр (7.11.1903 - 4.06.1993) – актёр театра и кино, народный артист РСФСР (1988). В кино

с 1929 года. Острохарактерный актер, мастер гротеска [6, с. 728].

Родился будущий актер в Москве в семье французского инженера Франца де Милляра и дочери иркутского золотопромышленника Елизаветы Журавлёвой. Воспитанием мальчика занимались не только родители, но и гувернантки-француженки, которые учили его языкам, живописи и музыке.

Из воспоминаний Георгия узнаем, что именно в детские годы он по-настоящему влюбился в театр: «В семье у нас всегда царил атмосфера музыки, театра. Меня водили в оперетту, где я сидел, почти не дыша, зачарованный красочностью и яркостью увиден-

ного...» [1]. Но счастливое беззаботное детство пролетело очень быстро.

Вот тут-то и начинается самое интересное. Журналисты и кинокритики, освещая биографию актера, в один голос утверждают, что с наступлением войны мама Георгия решила отправить его на лето подальше от Москвы, в тихий Геленджик, где жили его бабушка и дед. О какой войне идет речь, – данные противоречивы. Некоторые источники сообщают, что это было в начале Первой мировой войны, судя по другим – в начале Гражданской. На счастье, в фондах Геленджикского музея сохранилась автобиография актера, в которой он пишет: «В 1917 году я поехал на лето в Геленджик к деду и бабушке. Фронт гражданской войны отрезал юг от Москвы, и мне пришлось на 5 лет застрять в Геленджике, где я с перерывами продолжал учиться в средней школе. Работал в курортном Управлении, а затем служил штатным бутафором в местном театре. Случалось иногда играть на сцене – заменял заболевших актеров. В Москву вернулся в 1922 году...» [1].

Попытаемся раскрыть, что же стоит за этими сухими анкетными данными. Подробнее узнать, как звали деда, и по какому адресу располагался дом, пока не удалось. Нетрудно догадаться, что этот период стал настоящим испытанием в жизни будущего актера. По словам самого Георгия, «...время было жуткое, город переходил то к белым, то к красным, то к зеленым» [1]. К тому же после революции имущество, в том числе и квартира в Москве, было конфисковано, семья осталась без средств к существованию.

Опасаясь большего, родственники предусмотрительно подправили ему фамилию, с этого времени он становится просто



Фотографии и буклет с дарственными надписями Г. Милляра (1960-е - 1970-е гг.), коллекция Геленджикского историко-краеведческого музея

Милляром. Георгий продолжил обучение в школе, которая располагалась в здании гостиницы Кордеса неподалеку от современной школы № 3. Позднее Милляр вспоминал: «Наша школа была трехэтажная, деревянная... У себя дома, в Геленджике, я любил устраивать спектакли. Материалом обычно являлась опера «Фауст», которую я знал наизусть. По секрету скажу, даже пел его сам в старом заброшенном сарайчике за домом. Но это были домашние радости. А вот помню один случай, которой позволил мне заслужить успех в масштабах города. Устраивали концерт с большим количеством самых разнообразных номеров. Придумав себе пародийный номер-карикатуру на старый кинематограф, я решил выступить с ним в этом шикарном концерте. Получилось необычно и неожиданно...» [1].

Именно в геленджикский период Георгий начал свой творческий путь. Чтобы как-то обеспечить свое существование, шестнадцатилетний паренек решил устроиться на рабо-



ту в театр. Конечно, о карьере артиста в этом возрасте мечтать было, по меньшей мере, смело, поэтому он устроился бутафором. Г. Милляр вспоминал: «При любой возможности я старался попасть на спектакли театра «Рекорд» (располагался на месте современного городского выставочного зала по ул. Островского, 16 – авт.). Вскоре меня пригласили в



*Стенд экспозиции Геленджикского историко-краеведческого музея, посвященный кинематографической истории Геленджика, фото автора, 2016 г.*

театр работать бутафором. Время было непростое, на работу я пробирался осторожно, через заборы и сады...» [1]. Милляр знал все диалоги наизусть и постоянно стоял за кулисами, наблюдая, критикуя или наслаждаясь магией спектакля. И однажды ему повезло. Актриса, игравшая главную роль в спектакле «Золушка», заболела. Из двух зол – отменить спектакль или срочно искать любую замену – директор театра выбрал второе. Ни о чем не подозревающие зрители в тот вечер искренне аплодировали очаровательной Золушке – семнадцатилетнему Георгию Милляру. Публика не только не узнала в Золушке переодетого парня, но и проводила главную героиню настоящей овацией. «Никогда не забуду тот трепет в душе», – позднее вспоминал актер [1]. С тех пор в геленджикском театре так и повелось: если с кем-то случалась неожиданная беда – на подстраховке всегда был Георгий. Вот так в 1920 г., благодаря счастливой случайности, с женской роли началась актёрская карьера Георгия Францевича.

Впереди его ждали учеба в Школе юниоров при московском Театре Революции (ныне

театр им. Маяковского), роли в театре, судьбоносная встреча на киностудии им. Горького с режиссером-сказочником Александром Роу, множество ярких ролей в кино. Дети 1970-х с нетерпением ждали телепередачу «В гостях у сказки», чтобы посмотреть любимые фильмы-сказки «Василиса Прекрасная» (1939), «Кашей Бессмертный» (1944), «Королевство кривых зеркал» (1963), «Морозко» (1964), «Финист - Ясный Сокол» (1975), где блистательно играл Г. Милляр. Его уникальный старчески дребезжащий голос, худощавая фигура, как нельзя лучше подходили для создания образов сказочных злодеев: Бабы-Яги, Кашея Бессмертного, Лешего, Черта, Чудища морского. Лицо актера не мелькало на обложках журнала «Советский экран», звание народного артиста РСФСР присвоили только к 85-летию юбилею, но зритель, порой не зная, как выглядит актер в жизни, всегда обожал Г. Милляра и его героев. Милый и застенчивый, утонченный и галантный в жизни, в кино Г. Милляр умудрился сыграть, по его собственному определению, «всю нечистую силу нашего синематографа».

В 1970-1980 гг. Г. Милляр несколько раз приезжал в Геленджик, в 1979 г. – на съемки комедии «Если бы я был начальником», где играл роль кавказского деда. Один из эпизодов этого фильма снимался в дегустационном зале магазина «Янтарь» на набережной Геленджика.

В Геленджике жила Александра Николаевна Захарова - племянница его жены, и супруги Милляр не раз приезжали к ней на летний отдых. В один из приездов состоялась творческая встреча Георгия Милляра с интеллигенцией города-курорта в кинотеатре «Романтик» - в здании на том самом месте, где в 1920-е гг. он впервые выступил в театре «Рекорд». После выступления актер передал в дар нашему музею брошюру «Георгий Милляр» [7] с дарственной надписью в несколько строк. Чуть позже, по просьбе сотрудников музея, Александра Захарова передала в музей новые материалы, в том числе автобиографию, чуть больше десятка уникальных сюжетных фотографий, стихи, в которых Милляр в свойственном ему стиле, с ноткой легкой иронии написал о своей актерской судьбе. На обороте многих фотографий его рукой сделаны добрые надписи-пожелания и смешные автографы-зарисовки в виде черта,

так как Георгий Францевич всегда считал, что в актерской карьере ему «чертовски» повезло, начиная с театра в Геленджике.

Трудолюбие актера поистине поражает. На фотографии 1991 года он запечатлен на съемках последней роли, трудно поверить, но ему в это время было уже 88.

Об актере Г. Милляре написано немало статей [2] [3] [4], в 2015 году вышла книга Г. Милляра «Я – второй Раневская, или Й - третья буква» [5]. Созданы документальные фильмы: «Вся нечистая сила...», «Георгий Милляр», «И в сказке, и в жизни...». В марте 2011 года вышла

передача В. Вульфа «Мой серебряный шар», посвященная творчеству актера. Там, помимо кадров из фильмов мы можем услышать живой голос Г. Милляра, в том числе особенно ценные для нас воспоминания о трудных, но по-своему счастливых юношеских годах в Геленджике.

На выставке представлены фотографии Милляра, трогательный автограф-зарисовка в виде черта. И актер из далекого детства становится чуточку ближе и роднее посетителям, вызывая желание вновь пересмотреть любимые фильмы-сказки с его участием.

#### Использованная литература:

1. Геленджикский историко-краеведческий музей. Основной фонд. Д. 140а.
2. Днепровский Л. К детям – с визитом добра // Ленинское знамя. 1980. 27 янв. С.2
3. Егоров А. Самая любимая Баба-Яга // Ленинец. 1982. 28 авг. С. 4
4. Кагарлицкая А. Сказочных дел мастер // Советский экран. 1979. № 24. С. 10.
5. Милляр Г. Я - второй Раневская, или Й - третья буква / ред. Т. Минеджян. М.: АСТ, 2015.
6. Новый энциклопедический словарь. М.: Рипол-классик, 2005.
7. Рой А. Георгий Милляр. М.: 1-я типография Вoenиздата, 1967.

#### References:

1. *Gelendzhik Local History Museum* (GIKM), Main Fund, File 140a.
2. Dneprovskiy, L., K detyam – s vizitom dobra (To the Children with the Visit of Kindness), *Leninskoe znamya*, January 27, 1980, p.2.
3. Egorov, A., Samaya lyubimaya Baba-Yaga (The Most Favorite Baba Yaga), *Leninets*, August 28, 1982, p. 4.
4. Kagarlitskaya, A., Skazochnykh del master (The Fairy-Maker), *Sovetskiy ekran*, 1979, no. 24, p. 10.
5. Millyar, G., *Ya - vtoroy Ranevskaya, ili Y - tret'ya bukva* (I am the Second Ranevskaya or «С» Is the Third Character), Minedzhyan, T., Ed., Moscow: AST, 2015.
6. *Novyy entsiklopedicheskiy slovar'* (New Encyclopedic Dictionary), Moscow: Ripol-klassik, 2005.
7. Rou, A., *Georgiy Millyar* (Georgy Millyar), Moscow: 1-ya tipografiya Voenizdata, 1967.

#### Полная библиографическая ссылка на статью:

Фадеева, О. М. «В актерской карьере мне “чертовски” повезло, начиная с театра в Геленджике...»: Геленджик в творческой судьбе Георгия Милляра [Электронный ресурс] / О. М. Фадеева // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 87-90. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Fadeeva.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Fadeeva.pdf) (дата обращения дд.мм.гг).

#### Full bibliographic reference to the article:

Fadeeva, O. M., «V akterskoy kar'ere mne "chertovski" povezlo, nachinaya s teatra v Gelendzhike...»: Gelendzhik v tvorcheskoy sud'be Georgiya Millyara («I Was «Damn» Lucky in My Acting Career, since the Theater in Gelendzhik ...»: Gelendzhik in the Creative Destiny of Georgy Millyar), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 87-90. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Fadeeva.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Fadeeva.pdf). Accessed Month DD, YYYY.



**ЕРЕМЕЕВА Анна Натановна**

доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник  
отдела комплексных проблем изучения культуры Южного филиала  
Российского научно-исследовательского института культурного и  
природного наследия имени Д. С. Лихачева  
Краснодар, Россия

**Anna N. EREMEEVA**

Dr. Sci. (National History), Prof., Chief Researcher,  
Department of Complex Problems of Cultural Research, Southern Branch,  
Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage  
Krasnodar, Russia  
[erana@mail.ru](mailto:erana@mail.ru)



**«Русские итальянки» – борцы за мир и равноправие: выставка, посвященная Анне Кулишевой и Анжелике Балабановой в миланском музее Рисорджименто**

**«Russian Italians» - the Fighters for Peace and Equality: an Exhibition Devoted to Anna Kuliscioff and Angelica Balabanoff in the Milan Museum of the Risorgimento**

В статье представлен обзор выставки «Анна Кулишева и Анжелика Балабанова: война, эмансипация, избирательное право», проходившей в миланском музее Рисорджименто в ноябре 2015 – январе 2016 гг. Выставка приурочена к 90-летию со дня смерти А. Кулишевой и 50-летию со дня смерти А. Балабановой – уроженок Российской империи, видных деятельниц итальянского социалистического движения, а также к 100-летию со времени вступления Италии в Первую мировую войну.

Среди экспонатов очевидно преобладание печатной продукции: книг, периодических изданий. Визуальная доминанта выставки – реконструированная гостиная А. Кулишевой и Ф. Турати, в течение трех десятилетий бывшая политическим салоном, известным и популярным в широких кругах итальянского общества.

Автор характеризует основные разделы и наиболее интересные экспонаты выставки в контексте ее проблематики и связи с событиями истории (в т.ч. российской) последней трети XIX – первой половины XX вв.

*Ключевые слова:* Анна Кулишева, Анжелика Балабанова, миланский музей Рисорджименто, выставка, Итальянская Социалистическая партия, антивоенное движение, женское движение.

The article provides an overview of the exhibition «Anna Kuliscioff and Angelica Balabanoff: War, Emancipation, the Right to Vote» held in Milanese Museum of the Risorgimento in November 2015 - January 2016. The exhibition is devoted to the 90th anniversary of the death of A. Kuliscioff and the 50th anniversary of the death of A. Balabanoff (the natives of the Russian Empire, the prominent activists of the Italian socialist movement) and to the 100th anniversary of joining Italy to the World War I as well.

The printed materials (books, periodicals) are prevalent among the exhibits. Visual dominant of the exhibition is the reconstruction of the living room of A. Kuliscioff and F. Turati. It was a political salon known and popular in wide circles of the Italian society for three decades.

The author describes the main sections and the most interesting exhibits in the context of the main intension of the exhibition and events of Italian and Russian history of the last third of the 19th - the first half of the 20th centuries.

*Keywords:* Anna Kuliscioff, Angelica Balabanoff, Milanese Museum of the Risorgimento, exhibition, The Italian Socialist party, anti-war movement, women's movement.

Музеи Рисорджименто, имеющиеся во многих городах Италии – Болонье, Турине, Милане, Венеции, Генуе, Ферраре, Кастельфидардо, Риме (центральный музей), занимают особое место в музейной сети страны. Их главная миссия – репрезентация и трансляция истории объединения Италии. Центральные фигуры экспозиций – Джузеппе Мадзини и Джузеппе Гарибальди, Камилло Кавур и Виктор Эммануил II. Интересно описала музеи Рисорджименто известная советская писательница М. С. Шагинян, побывавшая в Италии в конце 1950-х гг.: «... в этих разных городах есть одна общая святыня: великая дата, праздник воссоединения Италии и движения Рисорджименто. Почти в каждом городе есть и свой музей Рисорджименто, правда не упоминаемый в путеводителях. Там вы увидите портреты участников движения, простое, широкое, по-мужицки обрамленное бородой лицо Гарибальди с добрым взглядом под прямой полоской бровей и высоким покатым лбом, увидите Джузеппе Мадзини с его обликом русского интеллигента – шестидесятника: в седой бородке, в стриженных под скобку волосах над ушами» [13, с. 26-27].

Аудитория музеев Рисорджименто традиционно включает организованные группы итальянских школьников. Детей, как и остальных посетителей, учат гордиться героическим временем итальянской истории. Особое значение отводится периоду с 1796 г. (первая итальянская кампания Наполеона) до 1870 г. (присоединение Рима к Итальянскому государству).

Миланский музей Рисорджименто расположен в здании дворца XVIII в. Мориджиа (Palazzo Moriggia) вблизи знаменитого комплекса Брера с его пинакотеккой и национальной библиотекой Брайденсе. Среди многочисленных картин, гравюр, скульптур и других экспонатов с точки зрения художественной ценности выделяются «Эпизод из пяти дней Милана» кисти Б. Верацци (о героической борьбе миланцев 18–22 марта 1848 г., приведшей к бегству австрийцев и активизации национально-освободительного движения во всех итальянских регионах) и «Портрет австрийского императора Фердинанда II» Ф. Хайеса. В экспозиции музея – зеленый бархатный плащ, в котором Наполеон короновался в 1805 г. в

Милане, знамя ломбардского конного легиона Ломбарда Каччатори а Кавалло, образованного в 1796 г., первый флаг объединенной Италии [28].

Временные выставки, а также всевозможные мероприятия проводятся в двух залах, находящихся перед входом в основную экспозицию. Так, в начале 2015 г. здесь работала выставка, посвященная истории сельскохозяйственных рабочих Ломбардии во второй половине XX в., приуроченная к открытию Всемирной выставки ЭКСПО-2015 в Милане.

27 ноября 2015 г. в торжественной обстановке, в присутствии политиков, деятелей науки и культуры, представителей муниципалитета, общественных организаций, открылась выставка «Анна Кулишева и Анжелика Балабанова: война, эмансипация, избирательное право» (Anna Kuliscioff e Angelica Balabanoff: la guerra, l'emancipazione, il voto).

Инициатива подготовки выставки и главная роль в ее реализации принадлежит фонду «Anna Kuliscioff», основанному в 1992 г. Джулио Полотти (1924-1999) – видным деятелем профсоюзного движения. Политические взгляды Д. Полотти были близки воззрениям «патриархов» итальянского социализма Филиппо Турати и Анны Кулишевой.

Коллекция книг, брошюр и плакатов (около 35 тысяч единиц), принадлежавшая Д. Полотти, отражающая, главным образом, историю социалистического движения в Италии, стали основой книжного собрания фонда «Anna Kuliscioff». На протяжении последних двадцати с лишним лет данное собрание пополняется благодаря пожертвованиям и активной издательской деятельности Фонда.

Фонд «Anna Kuliscioff» – некоммерческая организация. Ее деятельность направлена на содействие исследованиям по истории и теории социализма, рабочего, молодежного, женского, антифашистского, международного коммунистического движений, распространению соответствующих знаний, сохранение артефактов, организацию выставок, дискуссий [21].

Имена главных героинь выставки – Анны Моисеевны Кулишевой (урожденной Розенштейн, в браке Макаревич; фамилия Кулишева – псевдоним) и Анжелики Исааковны Балабановой – больше известны в Италии, не-



жели на их Родине – территории бывшей Российской империи.

В конце 1960-х гг. историк И. В. Григорьева констатировала, что «советская историография в большом долгу перед Кулишевой», что лишь изданная в 1968 г. статья о первых двух десятилетиях ее революционной деятельности, написанная С. П. Афанасьевой [1], улучшила данную ситуацию [4, с. 116]. За прошедшие почти полвека мало что изменилось (несмотря на ценные работы по истории итальянского социализма В. П. Любина, И. В. Григорьевой, К. Ф. Мизиано, Ц. И. Кин и др.). При этом в Италии о «синьоре Анне» написано множество книг и статей, снят телесериал, в честь нее названы улицы, в т.ч. в Милане, а в «сердце» города, на здании знаменитой галереи Виктора-Эммануила II висит мемориальная доска, свидетельствующая о многолетнем проживании в одной из квартир Ф. Турати и А. Кулишевой.

В исторической памяти простых итальянцев имя А. Балабановой ассоциируется, прежде всего, с Б. Муссолини, чьей интеллектуальной и идеологической наставницей она была на начальном этапе его политической карьеры. В итальянском телесериале 1993 г. «Молодой Муссолини» (Il Giovane Mussolini) с А. Бандерасом в главной роли образ А. Балабановой талантливо воплощен внешне похожей на нее немецкой актрисой С. Лотар. Ученые Западной Европы и США обращались к деятельности А. Балабановой в основном в контексте исследования международного социалистического, антивоенного и антифашистского движения.

Жизнь А. Балабановой еще не стала предметом пристального внимания ее соотечественников. В советский период это было связано с критической позицией Балабановой в отношении большевистского руководства после ее активной деятельности в революционной России (1917-1921 гг.). В конце 1990-х гг. была опубликована переписка А. И. Балабановой и Г. В. Плеханова [8]. Как справедливо отмечал В. П. Любин, об А. Балабановой и ее деятельности в рядах русского, итальянского, международного рабочего и социалистического движения можно написать не одну научную монографию и не один исторический роман [6].

В 2007 г., почти через семь десятилетий после первого, англоязычного издания, вышла книга А. Балабановой на русском языке «Моя жизнь – борьба. Мемуары русской социалки. 1897–1938», с одной стороны, давшая ответы на многие вопросы, а с другой, – породившая новые, особенно касающиеся семьи мемуаристики. В книге В. Л. Гениса о первых советских невозвращенцах одна из глав – «Святая Анжелика» – посвящена А. Балабановой [3, с. 158-185]. Авторы документального фильма 2012 г. «Анжелика Балабанова. Русская жена для Муссолини» сценарист А. Ярошевский и режиссер Д. Красильников в основном сосредоточились на контактах Анжелики и будущего вождя итальянского фашизма.

В историях жизни А. Кулишевой и А. Балабановой много общего: это становится очевидным даже неподготовленному посетителю выставки после ознакомления с биографическими стендами. Обе выросли в зажиточных еврейских семьях (Кулишева – в Симферополе, Балабанова – в Чернигове; организаторы выставки почему-то указали вместо Чернигова Киев); обе, обладая недюжинными лингвистическими и, в целом, интеллектуальными способностями, получив в Европе блестящее образование, остались там, избрали делом жизни борьбу за социализм и стали видными фигурами Итальянской социалистической партии. Для обеих была характерна значительная эволюция политических взглядов: Кулишева проделала путь от русского народничества, «безрассудного бунтарства» до реформистского направления в социализме. К нему же пришла, но значительно позже, и Балабанова, ранее представлявшая левое крыло Итальянской социалистической. Обе боролись за равноправие, в том числе гендерное, за всеобщее избирательное право. Итальянский историк-славист А. Вентури, рассматривая историю русской революционной эмиграции 1906-1920 гг., назвал А. Кулишеву и А. Балабанову традиционными итало-русскими посредницами – соответственно для старшего и для младшего поколений социалистов [2, с. 48].

В 2015 г. исполнилось 90 лет со времени смерти А. Кулишевой и 50 – А. Балабановой. Разница в их возрасте составляла более двадцати лет (Кулишева родилась между 1854 и 1857 гг. (точно год неизвестен), Балабанова –



*Каталог выставки, посвященной Анне Кулишевой и Анжелике Балабановой в миланском музее Рисорджименто*

в 1878 г.). Вероятно, их контакты носили деловой характер. Не исключен был и элемент соперничества. По крайней мере, в мемуарах А. Балабановой имя соотечественницы не упомянуто вообще, даже в связи с характеристикой взглядов ее спутника жизни Ф. Турати. А ведь и современники, и историки единодушно отмечали, что все основополагающие тексты писались А. Кулишевой и Ф. Турати совместно. А. И. Солженицын аксиоматично заключил, что это А. Кулишева «обратила в социалиста» Ф. Турати, «а сама стала первой в Италии марксисткой» [11, с. 226]. Одна из ведущих советских специалистов по истории социалистического движения в Италии К. Ф. Мизиано утверждала: «Именно Кулишева, ставшая под-

ругой и соратницей Турати, стимулировала его политическое действие и побуждала его к серьезному освоению научного социализма» [7, с. 92].

Организаторы выставки не ставили задачу полного освещения жизненного пути А. Кулишевой и А. Балабановой. И сделать это в пределах одного небольшого павильона маловероятно. Скорее их судьбы были представлены в контексте борьбы итальянцев за мир, равноправие мужчин и женщин, всеобщее избирательное право. Тема войны и мира имела особое значение: 100 лет назад – в 1915 г. Италия вступила в Первую мировую войну. Заметим, что одновременно с освещаемой выставкой во втором павильоне под патронажем фонда «Anna Kuliscioff» экспонировались рисунки и карикатуры 1910-х гг. известного графика, видного социалиста и пацифиста Джузеппе Скаларини (1873 – 1948) под общим названием «Женщины и война».

Выставочное пространство условно разделено на две части: справа вдоль стен преобладают витрины, включающие материалы об А. Кулишевой, слева – об А. Балабановой. Непосредственно справа и слева от входа выставлены материалы по истории женского и антивоенного движения последней трети XIX – первой половины XX вв.

Среди экспонатов доминирует печатная продукция – книги, брошюры, газеты. Это и свидетели представляемой эпохи, и издания более позднего времени. В большей степени они посвящены «женскому вопросу» в Италии, истории женского движения (54 единицы). Представлены книги основательницы женского движения в Италии Анны Марии Моццони (1837 – 1920), а также аннотированная библиография ее трудов. Она произвела критический (по сути, феминистский) анализ итальянского семейного права; еще в 1877 г. ходатайствовала перед парламентом о необходимости предоставления избирательных прав женщинам; основала в Милане в 1881 г. Лигу для поощрения интересов женщин.



*Фрагмент экспозиции выставки «Анна Кулишева и Анжелика Балабанова: война, эмансипация, избирательное право» - реконструированная гостиная А. Кулишевой и Ф. Турати, Музей Рисоржименто, Милан, Италия, 2015, фото автора*

А. М. Моццони не раз выражала свою солидарность с русским революционным движением. Книги и деятельность первой итальянской феминистки во многом «ввели» А. Кулишеву в мир женского движения Италии, а в 1885 г. А. М. Моццони познакомила А. Кулишеву и Ф. Турати, поспособствовав появлению самой известной семьи единомышленников в истории итальянского социализма.

Переведенная на итальянский язык книга Августа Бебеля «Женщина и социализм», представленная в экспозиции, – не только дань крупнейшему теоретику женского вопроса в рамках марксизма. Это и напоминание о том, что именно взгляды А. Бебеля, показавшего тесную связь между освобождением женщин и пролетариата, стали отправной точкой для теоретической и практической деятельности героинь выставки.

Посетители выставки, многие из которых смотрели культовые фильмы 1960-х гг. «Развод по-итальянски» и «Брак по-итальянски», наверняка обратили внимание на изданную в 1902 г. книгу «Развод и женщина» (*Il divorzio e la donna*) писателя, журналиста, драматурга, искусствоведа Анны Франки (1867-1954). Автор, чей портрет и автограф помещены на обложке, – мать четверых детей, основываясь на собственном негативном брачном опыте, доказывала необходимость создания юридических и экономических условий для реализации права женщин на развод. Разумеется, в католической Италии пропагандировать данные идеи было непросто. А. Кулишева и А. Франки в начале XX в. стали первыми женщинами, вступившими в Ассоциацию журналистов Ломбардии. В 1914 г. А. Франки организовала женскую масонскую ложу «Пре-



восходная женщина» (Foemina Superior) в Милане, а в 1917 г. Лигу помощи матерям погибших на войне сыновей.

Творчество уроженки России (дочери итальянца и немки), защитницы женщин и детей из беднейших слоев населения Александрины Равицца (1846-1915) представлено на выставке сборником 1906 г. «Мои воришки и другие страницы реальной жизни» (I miei ladruncoli ed altre pagine di vita vera). «Мадонна бедных» (так называли автора современники) показывала самое «дно» итальянской жизни, вскрывала социальные корни преступности. Выставлены также вышедшие в 1915-1916 гг. книги памяти А. Равиццы, в том числе брошюра 1915 г. популярной писательницы и поэтессы Ады Негри (1870-1945) «Александрина Равицца». Экспо-

нируется и только что изданный сборник научных статей «Отчаянная синьора. Александрина Равицца и Милан: к 100-летию со дня смерти» [27].

Среди современных изданий – книги об известных представительницах женского и социалистического движения, сподвижницах А. Кулишевой Аргентине Артобели (1866-1942) и Абигаиль Жанетта (1875-1945). Столетию начала Первой мировой войны посвящен сборник статей «Женщины в Великой войне» [20], где война показана, с одной стороны, как катастрофа для миллионов людей, с другой – как катализатор женской эмансипации. В сборнике отражена деятельность ряда персонажей выставки – А. Балабановой, Розы Генони (1867-1954) – «прародительницы» итальянской модной индустрии, феминистки, пацифистки.



*Издания, посвященные «женскому вопросу» в Италии и истории женского движения в экспозиции выставки «Анна Кулишева и Анжелика Балабанова: война, эмансипация, избирательное право», Музей Рисоржименто, Милан, Италия, 2015, фото автора*



В блоке книг и брошюр на военную тему (вне ее женской составляющей) бросается в глаза отсутствие современных трудов и преобладание изданий 1912-1918 гг. – 25 из 30-ти. Это время итало-турецкой («ливийской») и Первой мировой войн, разделенных короткой передышкой. По сути, экспонаты представляют дискуссии о войне в социалистической партии Италии: позицию ее различных фракций и отдельных представителей. На витрине – декларации социалистов, парламентские речи Ф. Турати против «ливийской» войны и участия Италии в Первой мировой. Здесь же – «Процесс войны» (1913) – один из сборников антивоенных карикатур, составленный на основе регулярно публиковавшихся в газете «Avanti!» (в это время ее соредакторами были Б. Муссолини и А. Балабанова) и других социалистических изданиях работ Дж. Скаларини. Это своеобразная «переключка» с проходящей параллельно, упомянутой выше выставкой «Женщины и война».

Брошюра «Война или нейтралитет» профессора-историка Гаэтано Сальвемини (1873-1957) – борца за всеобщее избирательное право, лидера «меридионалистов» (сторонников ликвидации экономической отсталости южных регионов Италии), будущего страстного антифашиста представляет собой профессиональный анализ эволюции международных отношений со времени вхождения Италии в Тройственный союз (1882) до 1915 г. Г. Сальвемини одобрял вступление Италии в войну на стороне Антанты, поскольку, по его мнению, именно этот блок защищал в большей степени демократические ценности и его победа не угрожала территориальной целостности Италии. Подобные взгляды разделяли так называемые левые интервенционисты.

Экспонируются три посмертно изданные брошюры Жана Жореса (1859-1914), переведенные на итальянский язык. Слова застреленного накануне войны знаменитого французского социалиста и борца за мир о «никчемных распрях» и «низменных страстях» звучали после ее начала пророчески. Отметим, что Ж. Жорес высоко оценивал антивоенные акции итальянских женщин, которые в знак протеста ложились на рельсы, чтобы остановить поезда, увозившие их сыновей на завоевание Ливии [10, с. 69].

Небольшие витрины в центре зала представляют книги последних десятилетий об истории итальянского социализма, часть из которых издана фондом «Anna Kuliscioff». Это репринты социалистических печатных изданий, прежде всего газеты «Avanti!» и воскресного приложения к ней «Avanti della Domenica», исследования по истории социалистической периодики, материалы расследования убийства фашистами в 1924 г. видного социалиста Джакомо Маттеотти. Среди экспонатов – два новейших издания фонда «Anna Kuliscioff». Первое – с предисловием его президента В. Гальбусеры – «Анна Кулишева: тексты» [25], включающее размещенные в хронологическом порядке (с 1878 по 1914) ее статьи, брошюры, письма (в том числе Ф. Энгельсу, К. Цеткин). Вторая – собрание антивоенных карикатур Дж. Скаларини 1911-1923 гг. [23] Несколько инородно на этом фоне выглядит книга «ГУЛАГ: система концентрационных лагерей в СССР» [22], изданная к открытию одноименной выставки в миланском Дворце Сфорца в 1999 г., подготовленная при активном участии российских государственных архивов и музеев, центра «Мемориал» и фонда «Anna Kuliscioff».

Приступим к характеристике экспонатов раздела, посвященного непосредственно Анне Кулишевой. Его открывает стеллаж с перепиской А. Кулишевой и Ф. Турати 1898-1925 гг. – 6 томов в 9-ти книгах. Фрагменты переписки цитируются практически во всех трудах по социально-политической истории Италии конца XIX – первой четверти XX вв. Началась переписка в период тюремного заключения обоих после майских событий 1898 г. в Милане. Множество писем было написано во время отъездов Ф. Турати в Рим на заседания парламента. В письмах обсуждались как насущные политические проблемы, семейные дела, художественные и публицистические произведения. Том переписки с Андреа Коста (1851-1910) – известным социалистом, спутником жизни А. Кулишевой рубежа 1870-х-1880-х гг. и отцом ее дочери также представлен на выставке.

Отдельная витрина содержит фотографии (индивидуальные и групповые) и труды А. Кулишевой. Самые ранние изображения – студенческие (из Цюриха и Берна). На фото 1896 и 1902 гг. А. Кулишева и Ф. Турати запе-

чатлены среди участников социалистических форумов. Фотография 1898 г. зафиксировала момент транспортировки А. Кулишевой в тюрьму. Фотографии Анны и Филиппо, сделанные 19 января 1907 г., с дарственными надписями друг другу служили напоминанием во время вынужденных разлук. Фото с похорон А. Кулишевой демонстрирует их массовость и величие события, ставшего последней публичной демонстрацией итальянских антифашистов после прихода к власти Муссолини.

На выставке представлены самые первые итальянские публикации А. Кулишевой. Это, прежде всего, изданная фондом «Anna Kuliscioff» брошюра «Корреспондент из России», включающая 13 статей [19]. Они были написаны во время беременности и первых месяцев материнства – с 8 апреля 1881 по 4 июня 1882 г. Опубликовал их Андреа Коста в основанной им газете «Avanti!» (с декабря 1896 г. в Милане и Риме начала выходить газета с таким же названием – орган Итальянской социалистической партии). Главной темой статей А. Кулишевой стала борьба против самодержавия и конкретные события начала 1880-х гг., прежде всего «катастрофа 13 марта» (1 марта 1881 г.). Разумеется, А. Кулишева, руководствуясь собственными убеждениями того времени, героизировала террористов, среди которых были ее соратники по народническому движению. При этом, как отмечал итальянский историк-марксист Э. Раджоньери, она «постаралась представить борьбу революционных социалистов не только как явление героическое и в известной степени вызванное к жизни волей его участников, но и представляющее собой необходимое проявление широкого исторического движения, охватившего города и деревни России» [9, с. 134]. Заметим, что и Ф. Турати, тогда еще не знакомый с А. Кулишевой, в прессе также выражал поддержку народникам.

В экспозиции имеется 6 брошюр А. Кулишевой, посвященных экономическим, политическим, правовым аспектам т.н. женского вопроса. В ее фокусе внимания – женщины-работницы. Вообще, для Италии был характерен высокий удельный вес женского труда. По данным переписи 1901 г. 27% занятых в промышленности составляли женщины (в текстильной – 79 %). Среди трудившихся

на производстве детей преобладали девочки [4, с. 70]. Жизнь трудящихся женщин стала А. Кулишевой ближе и понятней в период работы в больнице для бедных в качестве гинеколога после завершения медицинского образования. Решение «женского вопроса» понималось ею как часть борьбы за социализм [15].

В апреле 1890 г. в Филологическом кружке Милана А. Кулишева прочла лекцию «Монополия мужчины» (вскоре изданную отдельной брошюрой [24]), представлявшую собой анализ положения женщины в обществе в различные эпохи, вплоть до современности. Данная брошюра экспонируется с автографом автора. В процессе борьбы А. Кулишевой за принятие законов в защиту работающих женщин и детей, за всеобщее избирательное право ею было написано множество докладов, статей в прессе, прежде всего в двухнедельнике «Critica Sociale» (это «детище» А. Кулишевой и Ф. Турати появилось на свет в 1891 г.). Они частично представлены в экспозиции. Страницы из Бюллетеня медико-хирургического общества Павии за 1886 г. содержат рецензию на научное исследование А. Кулишевой родильной горячки. Внимание привлекают оригиналы четырех писем Анны, адресованные упомянутой выше дизайнеру и феминистке Р. Генони.

На отдельной витрине – 4 магистерские диссертации, выполненные в 1993-2013 гг. выпускницами миланских университетов, в основном – будущими политологами и 20 книг, представляющих итальянскую историографию жизни и деятельности А. Кулишевой. Самая ранняя из них – сборник воспоминаний и избранных работ, изданных через несколько месяцев после смерти «синьоры Анны» [14]. В связи с укреплением фашистского режима следующие публикации о ней и ее сподвижниках появились только в середине 1940-х гг. Экспонируется одна из первых подробных биографий Кулишевой, написанная ближайшим соратником четы Кулишевой-Турати Алессандро Скьяви (1872-1965) [29], труды итальянских авторов последних десятилетий. В них анализируется вклад А. Кулишевой в теорию и практику социалистического и женского

движения, феномен сочетания публичности и приватности в ее партнерских отношениях (с А. Коста и Ф. Турати).

Визуальной доминантой выставки являются предметы мебели и обстановки гостиной А. Кулишевой и Ф. Турати, окнами выходящей на Пьяцца-дель-Дуомо – главную площадь Милана. Это зеленый диван, красное кресло, небольшой круглый стол, телефон. Они же экспонировались на выставке «Сила общения: еврейские женщины и их салоны», проходившей в марте-июле 2005 г. в нью-йоркском Еврейском музее. Тогда А. Кулишева была одной из четырнадцати героинь. На фоне других представленных организаторами выставки женских салонов Западной и Центральной Европы и США, бывших в основном артистическими, миланский салон А. Кулишевой выделялся своей политической направленностью [17].

Квартира Кулишевой и Турати более 30-ти лет была настоящим центром притяжения для достаточно разношерстной публики. К «синьоре Анне» шли за советом и простые люди – швеи, операторы телефонной связи, сборщики риса из деревень, и представители интеллигенции, так или иначе имевшие отношение к социалистическому движению. Приходил сюда и молодой Муссолини, и многие персонажи выставки.

Беспрерывно курившая, страдавшая туберкулезом костей и при этом всегда безупречно причесанная и одетая хозяйка выслушивала гостей, сидя в углу небольшого зеленого бархатного дивана, который Ф. Турати называл исповедальным. Ваза в комнате была всегда полна цветов. На стене висел портрет К. Маркса.

На выставке место портрета основоположника научного социализма и некоторых других предметов занимают изображения А. Кулишевой, в том числе скульптурный портрет неизвестного автора. Из живописных и графических работ наиболее интересны те, которые были созданы современниками. Это, прежде всего, «Красные гвоздики (Портрет Анны Кулишевой)» Джорджио Кинерка (1869-1948), опубликованный на обложке «Avanti dalla Domenica» 2 апреля 1905 г. Автор карикатурного изображения А. Кулишевой в юмористическом

еженедельном журнале «Pasquino» (Милан, 1911. № 26) – Дж. Скаларини. Несколько рисунков объединены общим названием «Царица Милана». Детали платья напоминают черкеску с газырями. Похожая на папаху меховая шапка комбинируется с фригийским колпаком (символом свободы). Картину дополняют красные сапоги и зажженная папироса в руке. Уже по первому рисунку становится понятно, что героиня карикатуры – родом из России. Помимо одежды на это указывает вазочка с надписью «икра» и русско-итальянский словарь (притом, что итальянский язык А. Кулишевой был практически безупречным). На следующем рисунке уже фигурирует трон с надписью «Kuliscioff». Везде представлены послушные, выполняющие любое распоряжение, социалисты, в т.ч. депутаты парламента в виде фигур или кнопок (с надписями «Турати», «Тревес» и др.), которые царица может в любой момент нажать.

Карикатура, с одной стороны, отражает неприятие художником – левым социалистом многих установок реформистского крыла партии. С другой стороны, А. Кулишева действительно пользовалась большим авторитетом и с юных лет (как пишут практически все мемуаристы), благодаря красоте, недюжинным интеллектуальным и риторическим способностям могла влиять на людей. В.И. Засулич – народница, а впоследствии видный деятель социалистического движения в одном из писем в Россию своему ссыльному соратнику Л.Г. Дейчу описывала Международный социалистический конгресс 1893 г. в Цюрихе. Она обратила внимание на удивительное для всех присутствовавших сдержанное, тактичное, разумное поведение итальянской делегации и объяснила это следующим образом: «... своим примерным поведением они исключительно обязаны нашей Ане. По целым вечерам она их экзаменовала и муштровала» [5, с. 274].

В «крыле» А. Балабановой на отдельной витрине выставлены 17 ее книг и брошюр на итальянском, английском, немецком языках. Большая их часть была написана в эмиграции, в то время, когда в Италии правил ее бывший соратник и коллега, а затем



непримиримый враг Б. Муссолини. Одна из ранних по времени брошюр – «О революционной России» (Pro Russa rivoluzionaria), изданная в Сиене в 1906 г. Тогда А. Балабанова, как и ее товарищи по партии, активно выступала на митингах в итальянских городах и деревнях, стремясь пробудить сочувствие и собрать деньги для поддержки русских революционеров.

Несколько брошюр и книг, написанных до, во время и после эмиграции, посвящено актуальным проблемам социалистического и антифашистского движения, социал-демократии, борьбы за права женщин. Экспонируются англоязычная и итальянская версии книги А. Балабановой о Б. Муссолини «Предатель: Бенито Муссолини и его захват власти» (Traitor :Benito Mussolini and

his «Conquest” of power; I traditore : Benito Mussolini e la sua «conquista» del potere), изданные в разгар Второй мировой войны в Нью-Йорке, итальянское издание 1959 г. книги «Ленин вблизи» (Lenin vista da vicino), опубликованный в Чикаго сборник «Слезы» (Tears) – одно и то же стихотворение на английском, французском, немецком, итальянском и русском языках.

Книг и статей об А. Балабановой значительно меньше, чем об А. Кулишевой. На выставке представлен сборник памяти А. Балабановой, изданный в Риме в 1965 г. За год до этого была опубликована статья Б. Д. Вулфа «Анжелика Балабанова и В.И. Ленин: противоборствующие полюсы в социалистическом антивоенном движении» [30]. Экспонируемый оттиск напоминает о



*Издания, отражающие борьбу с фашизмом, историю социалистического и социал-демократического движения в Италии 1920х гг. в экспозиции выставки «Анна Кулишева и Анжелика Балабанова: война, эмансипация, избирательное право», Музей Рисоржimento, Милан, Италия, 2015, фото автора*



роли А. Балабановой в Циммервальдском движении.

Единственная на сегодняшний день попытка комплексной биографии А. Балабановой – книга историка и журналиста Амадео Ла Матины, название которой можно вольно перевести «по-блоковски» «И вечный бой! Покой нам только снится» с подзаголовком «женщина, которая порывает с Муссолини и Лениным» [26], также экспонируется. Отметим, что ее автор принимал участие в съемках российского фильма «Анжелика Балабанова. Русская жена для Муссолини».

Из обширной, хранящейся в архивах Европы и США переписки А. Балабановой, представлена лишь малая толика – в основном письма 1940-х-1960-х гг. итальянским коллегам и знакомым, в т.ч. наследникам Дж. Скаларини. Имеется и эпистолярное наследие иностранцев – Нормана Томаса (1884-1968) – социалиста, пацифиста, 6 раз выставявшегося социалистической партией США в качестве кандидата в президенты страны, Эриха Фромма (1900-1980) – знаменитого социолога. В своей «Анатомии человеческой деструктивности» последний ссылался на свидетельства А. Балабановой, касающиеся Муссолини [12, с. 406].

Экспонируется множество фотографий А. Балабановой с видными политиками, общественными деятелями, представителями творческой интеллигенции: А. Артобелли, Луиджи Антонини (1883–1968) – основателем Итало-американского трудового совета, Луи Арагоном (1897-1982) – французским писателем, поэтом, членом компартии, поддерживавшим тесные контакты с СССР, Давидом Бен-Гурионом (1886-1973) – «отцом-основателем» Израиля (фото датировано 1962 г., когда он возглавлял израильское правительство). Одна из фотографий – 1919 г., с Жаком Садулем (1881-1956), французским офицером, деятелем международного коммунистического движения – безусловно, сделана в России. Тогда и А. Балабанова, и Ж. Садуль выполняли задания советского руководства, в т.ч. связанные с работой среди иностранных военных, находившихся в России, подготовкой казавшейся реальной мировой революции. Оба были делегатами

с правом совещательного голоса на Первом конгрессе Коммунистического Интернационала (март 1919 г.).

Обращает внимание большое количество и разнообразие периодических изданий, с которыми сотрудничала А. Балабанова и которые информировали читателей о ее деятельности. В течение шестидесяти лет Анжелика регулярно выступала на страницах газет и журналов. Ее первые публикации о России осмысливали события революции 1905-1907 гг., а последние внешнюю политику Н.С. Хрущева, в т.ч. ввод советских войск в Венгрию. К выставке был издан каталог статей А. Балабановой, интервью и публикаций о ней, причем далеко не полный, только на итальянском языке, насчитывающий более трехсот наименований.

Выставка стала не только музейным проектом, но и научным событием. Ее открытие включало пресс-конференцию и презентацию. На следующий день состоялись научные чтения на тему «Анна Кулишева и Анжелика Балабанова: война, право на труд, гражданские права». С докладами выступили авторы представленных на выставке магистерских диссертаций, профессора университетов Милана, Павии, Бергамо. Один из докладов (П. Мазарелло) был посвящен вкладу А. Кулишевой в развитие медицины. А. Ла Матина – биограф А. Балабановой – рассказал о своей книге. 15 декабря 2015 г. прошла презентация монографии М.Г. Коломбари о положении женщины в фашистской Италии [18]. 17 декабря 2015 обсуждалось поэтическое творчество А. Балабановой. Была представлена брошюра «Анжелика Балабанова. Поэзия» [6], включающая фрагменты поэтических сборников, фотографии их обложек, а также неопубликованные стихи. Ее издание подготовлено вице-президентом фонда «Anna Kuliscioff» Мариной Каттанео.

Выставка в миланском музее Рисорджименто «Анна Кулишева и Анжелика Балабанова: война, эмансипация, избирательное право» является еще одним свидетельством традиционной вовлеченности итальянцев в социалистическое движение, интереса к его истории. Выбор в качестве главных героинь уроженок Российской им-

перии А. Кулишевой и А. Балабановой обусловлен их значительной ролью в борьбе против войны, фашизма, любых форм дискриминации, неординарными интеллектуальными и организационными способностями, личной притягательностью. Экспонаты выставки доказывают это в полной мере.

Российский сегмент данной выставки минимален, что отчасти объясняется ее преимущественно итальянской тематикой. Однако даже в этом случае использование богатейших материалов Архива Дома Плеханова (филиала Государственной Публичной библиотеки), Российского государственного

архива социально-политической истории и др. могло бы значительно обогатить и разнообразить экспозицию. Очевидными представляются перспективы сотрудничества российских и итальянских ученых, музейных и архивных работников в подготовке проектов, касающихся истории двух стран.

*Выражаю благодарность президенту фонда «Anna Kuliscioff» Вальтеру Гальбусе-ра и вице-президенту Марине Каттанео за содействие в работе над статьей и разрешение опубликовать фотографии.*

#### Использованная литература:

1. Афанасьева С. П. К вопросу о революционной деятельности Анны Кулишевой в 1873—1892 годах // Россия и Италия: из истории русско-итальянских культурных и общественных отношений / Отв. ред. С. Д. Сказкин. М.: Наука, 1968. С. 286-299.
2. Вентури А. Русские эмигранты-революционеры в Италии (1906-1920) / Пер. и ред. М.Г. Талалай // Русские в Италии: Культурное наследие эмиграции. Международная научная конференция / Сост., науч. ред. М.Г. Талалай. М.: Русский Путь, 2006. С. 44-52.
3. Генис В. Л. Неверные слуги режима: Первые советские невозвращенцы (1920—1933). Кн.1. М.: Налог-Инфо, 2009.
4. Григорьева И. В. К истории общественно-революционных связей между Россией и Италией в 60-90-е годы 19 в. // Документы советско-итальянской конференции историков 8-10 апреля 1968 г. М.: Наука, 1970. С. 86-119.
5. Из архива группы «Освобождение труда»: Переписка Г. В. и Р. М. Плехановых, П. Б. Аксельрода, В. И. Засулич и Л. Г. Дейча. Вып. 1. 1883—1897 гг. / Отв. ред. П. Ю. Савельев. М.: Памятники исторической мысли, 2009.
6. Любин В. П. Итальянская социалистическая партия и российские революционеры, 1892-1926 гг. [электронный ресурс]. URL: [http://alestep.narod.ru/lubin/lubin\\_isp.htm](http://alestep.narod.ru/lubin/lubin_isp.htm) (дата обращения 3. 01. 16)
7. Мизиано К. Ф. Итальянское рабочее движение на рубеже XIX и XX вв. М.: Наука, 1976.
8. Пронина М.В. «Поговорить с Вами является для меня не только желанием, но и потребностью»: Письма А.И. Балабановой к Г.В. Плеханову. 1906—1914 гг. // Исторический архив. 1998. № 2. С. 72-111.
9. Раджоньери Э. Итало-русские общественные связи (1860-1900 гг.) // Документы советско-итальянской конференции историков 8-10 апреля 1968 г. М.: Наука, 1970. С. 120-154.
10. Ребриу М. Жан Жорес – народный трибун (1859-1914) // Жорес Ж. Против войны и колониальной политики / Сост. и авт. коммент. М. Ребриу, ред. и вст. ст. А.З. Манфреда. М.: Изд-во иностранной литературы, 1961. С. 27-83.

#### References:

1. Afanas'eva, S. P., K voprosu o revolyutsionnoy deyatel'nosti Anny Kulishevoy v 1873-1892 godakh (On the Question of the Revolutionary Activity of Anna Kulishova in 1873-1892), in *Rossiya i Italiya: iz istorii russko-ital'yanskikh kul'turnykh i obshchestvennykh otnosheniy*, Skazkin, S. D., Moscow: Nauka, 1968, pp. 286-299.
2. Venturi, A., Russkie emigranty-revolutsionery v Italii (1906-1920) (Russian Emigres-Revolutionaries in Italy (1906-1920)), Talalay, M. G., Ed., Transl., in *Russkie v Italii: Kul'turnoe nasledie emigratsii: International Sci. Conf.*, Talalay, M. G., Comp., Ed., Moscow: Russkiy Put', 2006, pp. 44-52.
3. Genis, V. L., *Nevernye slugi rezhima: Pervye sovetskie nevozvrashchentsy (1920—1933)* (Unfaithful Servants of the Regimen: The First Soviet Defectors (1920-1933)), vol. 1, Moscow: Nalog-Info, 2009.
4. Grigor'eva, I. V., K istorii obshchestvenno-revolutsionnykh svyazey mezhdru Rossiei i Italiei v 60-90-e gody 19 veka (On the History of Socio-Revolutionary Ties Between Russia and Italy in the 60-90-ies of the 19th Century), in *Dokumenty sovetsko-ital'yanskoy konferentsii istorikov 8-10 aprelya 1968 goda*, Moscow: Nauka, 1970, pp 86-119.
5. *Iz arkhiva gruppy «Osvobozhdenie truda»: Perepiska G. V. i R. M. Plekhanovykh, P. B. Aksel'roda, V. I. Zasulich i L. G. Deycha*, vol. 1: 1883–1897 gody (From the Archive of the «Emancipation of Labour»: Correspondence between G. V. and R. M. Plekhanov, P. B. Axelrod, V. I. Zasulich and L. G. Deich), Savel'ev, P. Yu., Ed., Moscow: Pamyatniki istoricheskoy mysli, 2009.
6. Lyubin, V. P., *Ital'yanskaya sotsialisticheskaya partiya i rossiyskie revolyutsionery, 1892-1926 gody* (Italian Socialist Party and the Russian Revolutionaries (1892-1926)). [http://alestep.narod.ru/lubin/lubin\\_isp.htm](http://alestep.narod.ru/lubin/lubin_isp.htm). Accessed January 3, 2016.
7. Miziano, K. F., *Ital'yanskoe rabochee dvizhenie na rubezhe XIX i XX vekov* (Italian Workers' Movement at the Turn of the 19th and 20th Centuries), Moscow: Nauka, 1976.
8. Pronina, M. V., «Pogovorit' s Vami yavlyaetsya dlya menya ne tol'ko zhelaniem, no i potrebnost'yu»: Pis'ma A.I. Balabanovoy k G.V. Plekhanovu. 1906-1914 gody («Talk to You is Not Only a Desire for Me, but Also the Need».

11. Солженицын А.И. Двести лет вместе (1795-1995). В 2 ч. Ч. 1. М.: Русский путь, 2001.
12. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / Пер. с англ. Э. М. Телятникова, Т. В. Панфилова. М.: АСТ, 2004.
13. Шагинян М. Итальянский дневник. М.: Известия, 1963. С. 26-27
14. Anna Kuliscioff – 29 dicembre 1925, in memoria, Milano: Enrico Lazzari tipografica, 1926.
15. Ascari, R. C. Feminism and Socialism in Anna Kuliscioff's Writings // Mothers of Invention: Women, Italian Facism, and Culture / Ed. R. Pickering-Iazzi. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1995. Pp. 1–25.
16. Balabanoff A. Poesie / Prefazione M. Cattaneo. Milano: Fondazione Anna Kuliscioff, 2015.
17. Bilski E. D., Braun E. Jewish Women and Their Salons: The Power of Conversation. New York: Jewish Museum; New Haven: Yale University Press, 2005.
18. Colombari M.G. Non c'era una volta la donna. Dal Codice Pisanelli al regime fascista. Roma: Robin, 2015.
19. Corrispondenze dalla Russia 1881/1882. / Prefazione S. Bontempelli. Milano, 1999.
20. Donne nella grande guerra ; introduzione di Dacia Maraini. Bologna : Il mulino, 2014.
21. Boneschi, M., Cioni, P., Doni, E., Galimberti C., Levi, I., Palieri, M. S., Di San Marzano, C., Sancin, F., Serri, M., Tagliaventi, F., Tagliaventi, S., Fondazione Anna Kuliscioff [electronic resource]. URL: <http://www.fondazioneannakuliscioff.it/> (date of access 12.02.16).
22. Gulag : il sistema dei lager in URSS / M. Flores, F. Gori (a cura di). Milano: Mazzotta, 1999.
23. Giuseppe Scalarini. Racconta la Grande Guerra / Prefazione P. Bolpagni. Milano: Fondazione Anna Kuliscioff, 2015.
24. Kuliscioff A. Il monopolio dell'uomo: conferenza tenuta nel circolo filologico milanese, Milano: Critica sociale, 1894.
25. Kuliscioff A. Scritti / Prefazione W. Galbusera. Milano: Fondazione Anna Kuliscioff, 2015.
26. La Mattina A. Mai sono stata tranquilla. Torino: Gulia Einaudi Editore, 2011.
27. La signora dei disperati. Alessandrina Ravizza e Milano nel centenario della scomparsa / Nuvoli G., Colombo C. A. (a cura di). Milano: Raccolto Edizioni, 2015.
28. Museo del Risorgimento [electronic resource]. URL: <http://www.museodelrisorgimento.mi.it/> (date of access 10.02.16)
29. Schiavi A. Anna Kuliscioff. Roma: Opere nuove, 1955.
30. Wolfe B.D. Angelica Balabanoff and V.I. Lenin – the opposing poles in the socialist movement against war // The Antioch Review. 1964. № 24. P. 223-236.
- Letters by A.I. Balabanova to G. V. Plekhanov, (1906-1914)), *Istoricheskiy arkhiv*, 1998, No. 2, pp. 72-111.
9. Radzhon'eri, E., Italo-russkie obshchestvennye svyazi (1860-1900 gody) (Italo-Russian Public Relations (1860-1900)), in *Dokumenty sovetsko-ital'yanskoy konferentsii istorikov 8-10 aprelya 1968 goda*, Moscow: Nauka, 1970, pp. 120-154.
10. Reberiu, M., Zhan Zhores – narodnyy tribun (1859-1914) (Jean Jaurès - People's Tribune (1859-1914)), in *Zhores, Zh., Protiv voyny i kolonial'noy politiki*, Reberiu, M., Comp., Comments, Manfreda, A. Z., Ed., Foreword, Moscow: Izdatel'stvo inostrannoy literatury, 1961, pp. 27-83.
11. Solzhenitsyn, A. I., *Dvesti let vmeste (1795-1995)* (Two Hundred Years Together (1795-1995)), vol. 2, part. 1, Moscow: Russkiy put', 2001.
12. Fromm, E., *Anatomiya chelovecheskoy destruktivnosti* (The Anatomy of Human Destructiveness), Telyatnikova, E. M., and Panfilova T. V., Transl., Moscow: AST, 2004.
13. Shaginyan, M., *Ital'yanskiy dnevnik* (Italian Diary), Moscow: Izvestiya, 1963, pp. 26-27.
14. *Anna Kuliscioff – 29 dicembre 1925, in memoria* (Anna Kulishova - December 29, 1925, in the Memory), Milano: Enrico Lazzari tipografica, 1926.
15. Ascari, R. C. Feminism and Socialism in Anna Kuliscioff's Writings, in *Mothers of Invention: Women, Italian Facism, and Culture*, Pickering-Iazzi R., Ed., Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995, pp. 1–25.
16. Balabanoff, A., *Poesie* (Poetry), Cattaneo, M., Foreword., Milano: Fondazione Anna Kuliscioff, 2015.
17. Bilski, E. D., Braun, E., *Jewish Women and Their Salons: The Power of Conversation*, New York: Jewish Museum; New Haven: Yale University Press, 2005.
18. Colombari, M. G., *Non c'era una volta la donna. Dal Codice Pisanelli al regime fascista* (There Was Once a Woman. From the Pisanelli Code to the Fascist Regime), Roma: Robin, 2015.
19. *Corrispondenze dalla Russia 1881/1882* (Correspondent from Russia 1881-1882), Bontempelli, S., Foreword, Milano, 1999.
20. Boneschi, M., Cioni, P., Doni, E., Galimberti C., Levi, I., Palieri, M. S., Di San Marzano, C., Sancin, F., Serri, M., Tagliaventi, F., Tagliaventi, S., *Donne nella grande guerra* (Women in the Great War), Maraini, D., Foreword, Bologna: Il mulino, 2014.
21. *Fondazione Anna Kuliscioff* (Anna Kuliscioff Foundation). <http://www.fondazioneannakuliscioff.it/>. Accessed February 12, 2016.
22. *Gulag: il sistema dei lager in URSS* (Gulag: the System of Concentration Camps in the USSR), Flores M. and Gori F., Eds., Milano: Mazzotta, 1999.
23. Scalarini, G., *Racconta la Grande Guerra* (He Narrates about the Great War), Bolpagni, P., Foreword, Milano: Fondazione Anna Kuliscioff, 2015.
24. Kuliscioff A. *Il monopolio dell'uomo: conferenza tenuta nel circolo filologico milanese* (The Man's Monopoly: Conference Held in the Milan Philological Society), Milano: Critica sociale, 1894.
25. Kuliscioff, A., *Scritti* (Writings), Galbusera, W., Foreword, Milano: Fondazione Anna Kuliscioff, 2015.
26. La Mattina, A., *Mai sono stata tranquilla* (I Never Have Been Quiet), Torino: Gulia Einaudi Editore, 2011.

27. *La signora dei disperati. Alessandrina Ravizza e Milano nel centenario della scomparsa* (The Desperate Mistress. Alessandrina Ravizza and Milan on the Centenary of Her Death), Nuvoli, G., Colombo, C. A., Eds., Milano: Raccolto Edizioni, 2015.

28. *Museo del Risorgimento* (Museum of the Risorgimento). <http://www.museodelrisorgimento.mi.it/> Accessed February 10, 2016).

29. Schiavi, A., *Anna Kuliscioff* (Anna Kuliscioff), Roma: Opere nuove, 1955.

30. Wolfe, B. D., Angelica Balabanoff and V. I. Lenin – the Opposing Poles in the Socialist Movement Against War, in *The Antioch Review*, 1964, no. 24, p. 223-236.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Еремеева, А. Н. «Русские итальянки» – борцы за мир и равноправие: выставка, посвященная Анне Кулишевой и Анжелике Балабановой в миланском музее Рисорджименто [Электронный ресурс] / А. Н. Еремеева // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 91-104. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Eremeeva.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Eremeeva.pdf). (дата обращения дд.мм.гг)

**Full bibliographic reference to the article:**

Eremeeva, A. N., «Russkie ital'yanki» – bortsy za mir i ravnopravie: vystavka, posvyashchennaya Anne Kulishevoy i Anzhelike Balabanovoy v milanskom muzee Risordzhimento («Russian Italians» - the Fighters for Peace and Equality: an Exhibition Devoted to Anna Kuliscioff and Angelica Balabanoff in the Milan Museum of the Risorgimento), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 91-104. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Eremeeva.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Eremeeva.pdf). Accessed Month DD, YYYY.



---

# ПАМЯТНИКИ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ЮГА РОССИИ



**БОНДАРЬ Виталий Вячеславович**

кандидат исторических наук,  
начальник отдела экспертно-консультативной деятельности и  
проблем культурного и природного наследия Южного филиала  
Российского НИИ культурного и природного наследия  
г. Краснодар, Россия

**Vitaly V. BONDAR'**

Cand. Sci. (National History), Head, Department of Expert Advisory  
Activities and Problems of the Cultural and Natural Heritage, Southern  
Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,  
Krasnodar, Russia  
[bonvita@yandex.ru](mailto:bonvita@yandex.ru)



**МАРКОВА Оксана Николаевна**

Южного филиала  
Российского НИИ культурного и природного наследия  
г. Краснодар, Россия  
**Oksana N. MARKOVA**

Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural  
Heritage,  
Krasnodar, Russia  
[markova\\_oks@mail.ru](mailto:markova_oks@mail.ru)



## Памятник архитектуры регионального историзма «Здание магазина «Янтарь» в Геленджике: история обретения и утраты

Статья представляет собой очерк истории яркого произведения архитектуры советского регионального историзма – здания магазина «Янтарь», построенного по проекту архитектора О. Н. Кобзаря на набережной города Геленджика в 1976 г. Приводится подкрепленное иллюстрациями описание здания, оцениваются его декоративно-пластические качества и роль в пространстве курорта, освещаются обстоятельства утраты особенностей здания, определявших его историко-культурную ценность.

*Ключевые слова:* Геленджик, Черноморское побережье Кавказа, архитектура, региональный историзм, объект культурного наследия, О. Н. Кобзарь.

## The Architectural Monument of the Regional Historicism «The Building Store «Yantar» in Gelendzhik: the History of the Acquisition and the Loss

The article is an essay on the history of a brilliant work of the architecture of the Soviet regional historicism the building store «Yantar», built by the architect O. Kobzar on the waterfront of the city of Gelendzhik in 1976. The description of the building supported by the illustrations is presented, its arts and plastic qualities and role in space of the gelendzhik resort are estimated, the circumstances of the loss of the building features determined by its historical and cultural value are highlighted.

*Keywords:* Gelendzhik, Black Sea coast, architecture, regional historicism, an object of cultural heritage, O. N. Kobzar

В ряду ярких произведений архитектуры эпохи «развитого социализма», украшающих курортные местности Черноморского побережья Кавказа, выделяется расположенное на геленджикской набережной здание магазина «Янтарь», возведенное по проекту архитектора О. Н. Кобзаря в 1976 г.

Кирпичное, трехэтажное, на высоком цоколе, в плане подпрямоугольное сооружение, вытянутое по линии ул. Революционной, имеет сложную тектонику, основанную на принципе «пересечения параллелепипедов»: зрительно цоколь и каждый из этажей представляют собой самостоятельные объемы, объединенные единой композиционной идеей. Первый и третий этажи «задвинуты» вглубь относительно плоскостей главного и частично боковых фасадов и имеют в этих частях фасадов сплошное остекление, прерываемое ритмически расположенными стойками-опорами, облицованными серым мрамором. Поверх перекрытия третьего этажа изначально была устроена эксплуатируемая кровля, где расположилась смотровая площадка с легкими металлическими ограждениями. Роль акцентного элемента сооружения играет объем второго этажа, облицованный розовым «армянским» туфом и имеющий широкое, почти на всю ширину главного фасада, окно, закрытое стационарной солнцезащитной белого цвета железобетонной решеткой, воспроизводящей геометрический орнамент.

Очевидно, решение главного фасада здания было вызвано влиянием советского регионального историзма 1960 - 1970-х годов, формально использовавшего в фасадной пластике национальную орнаментику, а в Армянской ССР, южных областях РСФСР и Укра-

инской ССР – и туф различных цветов (преимущественно розовый и красный) в качестве облицовочного материала [13, с. 117].

Функциональное назначение здания также нашло отражение в оформлении фасада: выше линии перекрытия второго этажа размещено, со смещением вправо, выступающее вперед за плоскость фасада железобетонное рельефное цветное панно с винодельческой символикой. Над окном второго этажа помещается сделанная металлическими буквами и имеющая электрическую подсветку надпись «Янтарь».



*Вид на здание с набережной. Геленджик: фото из кн.:  
Приглашаем в фирменный магазин «Янтарь»:  
Рекламно-информационное издание. Ереван, б/д. Обложка.*

Дворовой и второстепенные части боковых фасадов декора и облицовки лишены, цоколь здания имеет серую рустикальную облицовку. Отступом фасадной плоскости первого этажа образована терраса, на которую ведет широкая металлическая лестница главного входа.





Вид на главный фасад здания. Фото из кн: Геленджик: Фотоальбом. М., 1989. С. 66.

Интерьер изначально был подчинен функциональному назначению здания: первый этаж занимал собственно магазин «Вина-Фрукты»; на втором располагался дегустационный зал, где на одной из стен была расположена карта-схема винодельческого производства в Советском Союзе, на другой – панно с изображением медалей, полученных советскими виноделами на международных выставках; третий этаж служил коктейль-холлом с открытой террасой и смотровой площадкой. В решении интерьера магазина «Янтарь» были использованы редкие в то время для зданий торгового назначения приемы – устройство ажурной винтовой лестницы, прозрачных перегородок, составленных из бутылок, размещение в холле второго этажа массивной хрустальной люстры.

Реконструкция истории строительства и бытования здания магазина «Янтарь» затруднена крайней скудостью источниковой базы, в частности – почти полным отсутствием гра-

фических материалов.

Информация об объекте, полученная в архивном отделе администрации муниципального образования город-курорт Геленджик, исчерпывается хранящимся в коллекции документов по истории города «Списком памятников истории и культуры», где упомянуто здание магазина «Янтарь» [2, л. 3]. В материалах отдела по делам строительства и архитектуры Краснодарского крайисполкома, хранящихся в фонде Р-1496 Госархива Краснодарского края, в архиве геленджикского филиала государственного унитарного предприятия Краснодарского края «Кравая техническая инвентаризация», каких-либо сведений об объекте также не обнаружено. В процессе архивно-библиографических изысканий было установлено, что проектные материа-



Лестница и фрагмент интерьера первого этажа. [9, с. 1]

лы по зданию магазина «Янтарь», хранившиеся в архиве института «Кубаньпроект» (ОАО «Территориальный институт по проектированию предприятий гражданского, промышленного и сельскохозяйственного назначения «Кубаньпроект») - правопреемника Краснодарского филиала Гипроторга (Государствен-

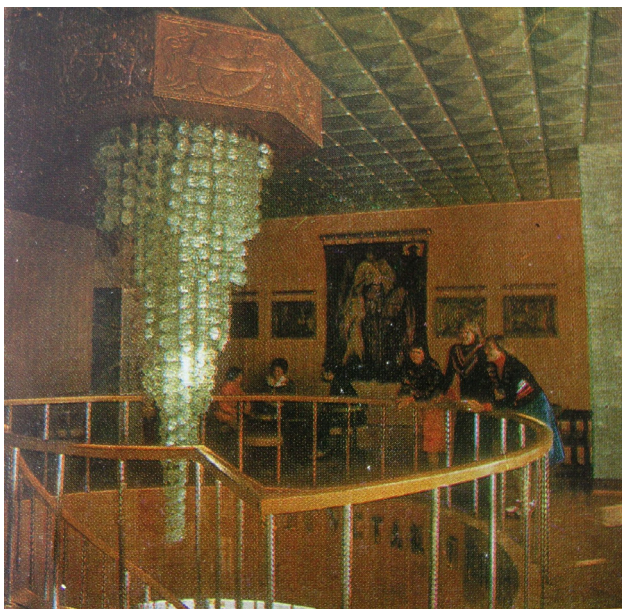


ного института по проектированию предприятий торговли и общественного питания), исполнявшего заказ на проектирование здания, были утилизированы.

В такой ситуации перечень источников по истории здания-памятника ограничился



*Фрагмент интерьера  
дегустационного зала. [9, с. 2]*



*Фрагмент интерьера  
дегустационного зала. [9, с. 3.]*

материалами периодической печати, рекламно-информационными изданиями, в частности, путеводителями по Геленджику, крае-

ведческими публикациями, материалами из личного архива автора проекта здания – архитектора О. Н. Кобзаря, и техническими паспортами здания, составленными в 2007 и 2009 гг.

Логично предположить, что появление в пространстве Геленджика такого выдающегося объекта, как магазин «Янтарь», было определено целым рядом обстоятельств хозяйственного и пространственного развития курорта.

Значение курортного места город Геленджик, имевший до 1915 г. статус селения, стал приобретать еще с конца XIX столетия, когда здесь, после прокладки шоссе Новороссийск - Сухуми, началось массовое строительство дач-



*Фрагмент интерьера  
дегустационного зала [9, с. 5]*

ных усадеб, особняков и первых санаториев. К 1917 г. в Геленджике уже действовало несколько санаторно-курортных и лечебных учреждений. После установления на Черноморье Советской власти развитие курорта ускорилось: к 1941 г. в Геленджике функционировало около 30 здравниц, в которых ежегодно получали лечение и отдыхали более 60 тысяч человек.



В годы Великой Отечественной войны, как и в других городах-курортах Краснодарского края, санаторно-лечебные учреждения Геленджика использовались как эвакуационные госпитали. В послевоенное время курорт постепенно разрастался, здесь появилась целая сеть санаториев, домов отдыха, пансионатов, детских оздоровительных лагерей. К концу 60-х годов численность лечившихся и отдыхающих в Геленджике и его окрестностях составляла около полумиллиона человек, здесь действовало более ста санаторно-оздоровительных учреждений [12, с. 35]. Еще в 1963 г. Геленджик был преобразован из районного центра в город-курорт краевого подчинения, а постановлением Совета Министров СССР 28 августа 1970 г. № 723 отнесен к курортам всеобщего значения [20, с. 8-9].

Повышение статуса города, постоянно возрастающая численность отдыхающих обусловили необходимость решения ряда градостроительных задач: реконструкции и расширения существующих и строительства новых объектов курортной индустрии, торговых предприятий, учреждений культурно-бытового обслуживания, проведения масштабных работ по благоустройству города. В числе мер по благоустройству Геленджика особое место отводилось формированию гармоничного пространства набережной, которая считалась «главной достопримечательностью» курорта [16]. На одном из участков набережной, вдоль улицы Революционной в 1976 году и был построен магазин «Янтарь».

Место, выбранное для постройки фирменного магазина, издавна было популярным среди горожан и гостей Геленджика. До революционных событий 1917 г. этот участок был частью ботанического сада, принадлежавшего известному экономисту и статистику, историку кубанского казачества Ф.А. Щербине. В советское время сад Щербины был национализирован и приобрел статус городского сада. Именно здесь в 1939 году был проведен первый геленджикский карнавал, посвященный 20-летию ленинского декрета «О лечебных местностях общегосударственного значения», к которым, в числе прочих, после Октябрьской революции был причислен Геленджик [1, с. 543; 17]. Сад не сохранился: большой урон ему был нанесен во время Гражданской и Великой

Отечественной войн, но целенаправленное его уничтожение проводилось уже в мирное время, а «последние остатки старого сада», как писала известный архитектор и краевед М.М. Осичева, «были уничтожены при строительстве магазина «Янтарь». Тогда под снос попали и существовавшие здесь ранее постройки, в том числе большой одноэтажный особняк на высоком цоколе - вероятно, коммунальный дом» [17].

При определении места для будущего фирменного магазина градостроители сделали расчет (и он впоследствии оправдался) на то, что это здание, благодаря оригинальному архитектурному решению и удачному расположению, будет играть одну из главных ролей в пространственной среде набережной и всего города. Теми же самыми обстоятельствами магазину обеспечивался постоянный поток покупателей и посетителей дегустационного зала и коктейль-холла (ресторана). Как отмечала М.М. Осичева, здание должно было стать «архитектурным символом кубанского виноделия, одним из ведущих центров которого был тогда Геленджик» [17].

Заказчиком строительства магазина выступило территориальное аграрно-промышленное объединение «Кубаньвино», в состав которого входили крупнейшие виноградарские и винодельческие предприятия Краснодарского края, в том числе виноградарский совхоз «Геленджик», который, видимо и был инициатором постройки специализированного магазина.

Проектирование здания было поручено Краснодарскому филиалу института «Гипроторг». Собственно авторство проекта принадлежит О.Н. Кобзарю, ныне известному кубанскому архитектору, а на тот момент – сотруднику «Гипроторга» [11, с. 271-272]. Все работы по возведению здания и вводу его в эксплуатацию были выполнены Строительно-монтажным управлением Геленджикской конторы Курортторга (Главного управления по торговле в курортных местностях министерства торговли СССР) [15].

В эпоху унификации пространственной среды городов и сел и типизации проектов жилых и общественных зданий, которая приходится в истории советского градостроительства на 1970 – начало 1980-х годов, по-

явление построенного по индивидуальному проекту оригинального здания магазина «Янтарь», выразительный объем которого занял доминантное положение в пространстве тяготеющей к нему части города, было событием если не экстраординарным, то, по крайней мере, весьма заметным.

Впервые в периодической печати новое здание было упомянуто 24 июля 1976 г. в газете «Прибой», в подборке материалов, посвященных предстоящему Дню работника торговли: здесь была опубликована фотография здания с подписью «Курорт Геленджик. Новый магазин «Янтарь» на улице Революционной» [19]. 15 января 1977 года в той же газете, в заметке «Новостройки первого года первой пятилетки» говорилось, что новое «оригинальное здание... очень украшает этот уголок геленджикской бухты»; здесь же были опубликованы фотографии «Янтая» [15].

Впоследствии различные фотографические изображения здания магазина «Янтарь» неоднократно публиковались в различных популярных изданиях, посвященных Геленджик, наряду с такими известными достопримечательностями курорта, как Дворец культуры, кинотеатр «Буревестник», морской вокзал, здания пансионатов и санаториев, памятники монументального искусства, виды набережной Геленджикской бухты и прочие [8, № 4; 10, с. 66 ].

Магазину «Янтарь» было посвящено даже отдельное рекламно-информационное издание, выпущенное в Ереване предположительно в конце 1980-х гг., в котором утверждалось, что «в это необычное здание» заходил «почти каждый» из более полутора миллионов человек, посещавших ежегодно гостеприимный курорт; здесь же было отмечено удачное расположение магазина, «красота архитектуры» здания и «необычность торговых залов». Этот буклет – единственный в настоящий момент источник, содержащий не только фотографические изображения интерьеров магазина, но и довольно подробное словесное их описание [9].

Из текста буклета следует, что на момент подготовки публикации здание находилось в ведении «торгового предприятия «Янтарь» фирмы «Вина-фрукты» Геленджикской конторы курортторга» [9, с. 1]. Каким образом и ког-

да упомянутый выше заказчик строительства - объединение «Кубаньвино» - передал здание на баланс фирме, подведомственной курортторгу, выяснить, за отсутствием каких-либо документальных материалов, не удалось.

По данным О. Н. Кобзаря, еще в 1977 г. руководство магазина обратилось в краснодарский филиал «Гипрогор» с просьбой о внесении в проект здания «Янтая» изменений: требовалась перепланировка служебных помещений. Почти сразу частичные изменения проекта были реализованы [14].

В 1992 году, в ходе приватизации объектов государственной собственности, здание фирменного магазина «Янтарь» перешло в разряд частной собственности. Вполне логично предполагать, что после приватизации магазина и перепрофилирования торгового предприятия первоначальная планировка здания и его интерьеры могли претерпеть некоторые изменения. Для экстерьера это неочевидно: судя по фотографиям, объемно-планировочное решение здания и фасадная пластика оставались неизменными вплоть до 2008-2009 гг. Следовательно, сохранялась и градоформирующая функция сооружения, которое, как отмечала М. М. Осичева, «активно влияло на облик реконструированной набережной по улице Революционной» [18, с. 161].

Очевидная неординарность здания, его выдающиеся художественные качества в сочетании с отчетливо проявленной функциональностью послужили мотивами постановки произведения О.Н. Кобзаря на государственную охрану в качестве памятника архитектуры Распоряжением председателя комитета по охране, реставрации и эксплуатации историко-культурных ценностей (наследия) Краснодарского края от 21 мая 1996 г. №11-1-р [3]. В соответствии со статьей 39 действовавшего на тот момент Закона РСФСР от 15 декабря 1978 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры», объект получил статус «вновь выявленного». Учетные документы на здание-памятник не составлялись.

В 2008 г. управление по охране, реставрации и эксплуатации историко-культурных ценностей (наследия) Краснодарского края запросило у администрации муниципально-

го образования город-курорт Геленджик информацию, подтверждающую историческую и художественную ценность здания магазина «Янтарь», на тот момент уже более 12 лет пребывавшего в статусе выявленного памятника истории и культуры [4]. В ответном письме заместителя главы города Р.С. Масловой сообщалось следующее: «...здание магазина «Янтарь» построено в 1976 году и находится в эксплуатации 32 года. Заказчиком строительства являлся Виноградарский совхоз «Геленджик». Данное здание предназначалось для проведения в нем рекламы винодельческой продукции (большой дегустационный зал, магазин, винные погреба и т.д.). Данное здание было построено по проекту архитектора Кобзарь Н. О. (так в тексте – В. Б., О. М.). На территории муниципального образования город-курорт Геленджик это здание единичное, и по имеющейся у нас информации, аналогов ему на территории Краснодарского края нет.

Для муниципального образования город-курорт Геленджик здание представляет не только архитектурную ценность, но и историко-культурную. За период с 1976-1992 год здание являлось одним из центральных объектов экскурсионного показа. Его посещали выдающиеся личности: государственные и политические деятели, деятели культуры, спорта, искусства и т. д. Такие как Н.К. Байбаков, Р. Зеленая, С. Жук, В. Соловьев-Седой и многие другие. В здании проходили наиболее значимые мероприятия для города Геленджика, в нем была организована первая молодежная дискотека города, встречи с интересными людьми, презентации, дегустации марочных вин совхоза «Геленджик», заво-

евавших на престижных выставках медали и призовые места. Считаю, что здание магазина «Янтарь» представляет историко-культурную ценность для муниципального образования город-курорт Геленджик. В связи с этим собираются архивные и другие материалы, подтверждающие информацию о данном объекте историко-культурного наследия» [5].

Никаких документальных материалов, подтверждающих изложенную в письме информацию, не найдено. Возможно, изложенные сведения исторического характера основаны на воспоминаниях очевидцев.

Охранный статус здания не стал препятствием к изменению его облика. Даже факт принадлежности здания магазина «Янтарь» к числу выявленных объектов культурного наследия не был отражен в документе, устанавливающим право владения недвижимым объектом собственности. Следствием этого стали капитальные и некапитальные пристройки,



*Вид на главный фасад здания с набережной.  
Фото В. В. Бондаря. Август 2011 г.*

изменившие экстерьер сооружения, а также почти полная утрата изначальных интерьеров здания. Отдельные изменения облика здания, произведенные в последнее десятилетие, зафиксированы в его техническом паспорте [7].



К началу второго десятилетия нового века оригинальный облик здания магазина «Янтарь» был почти полностью изменен. Увеличен, в целях расширения торговых площадей, объем первого этажа - за счет выдвигания стен к плоскостям главного и боковых фасадов, что вместе с капитальными пристройками по периметру здания и изменением решения третьего этажа, приобретшего капитальные стены и лишившегося смотровой площадки, означает утрату первоначальной объемно-пространственной композиции сооружения. Не сохранились фасадные надписи и табло, первоначальные интерьеры. Исключениями из утрат можно считать лишь солнцезащитную решетку окна второго этажа по главному фасаду, в настоящее время закрытого временным экраном, и туфовую облицовку главного и боковых фасадов вто-

рого этажа.

Названные изменения в облике здания памятника, повлекшие утрату его художественных качеств, привели к утрате зданием значения пространственного акцента и, следовательно, его градоформирующей функции. На сегодняшний день здание бывшего магазина «Янтарь» представляет собой заурядное сооружение утилитарного назначения, ничем не выделяющееся в окружающем его пространстве. Грустной эпитафией памятнику архитектуры выглядит Приказ управления по охране, реставрации и эксплуатации историко-культурных ценностей (наследия) Краснодарского края от 05.10.2010 № 89 об исключении объекта «Здание магазина «Янтарь», расположенного в г. Геленджик по ул. Революционной, 11 из перечня выявленных объектов культурного наследия [6].

#### Использованная литература:

1. Аничкина Л.Н. Ф. Щербина в Геленджике // Энциклопедический словарь по истории Кубани с древнейших времен до 1917 года. Краснодар: Эдви, 1997.
2. Архивный отдел администрации муниципального образования город-курорт Геленджик. Фонд. Р- 214. Описание. 1. Дело 18.
3. Архив управления государственной охраны объектов культурного наследия Краснодарского края. Распоряжение председателя комитета по охране, реставрации и эксплуатации историко-культурных ценностей (наследия) Краснодарского края от 21 мая 1996 г. №11-1-р.
4. Архив управления государственной охраны объектов культурного наследия Краснодарского края. Исх. № 78-2514/08-01-13 от 23.12.2008.
5. Архив управления государственной охраны объектов культурного наследия Краснодарского края. Вх. № 78-500/09-0 от 03.03.2009.
6. Архив управления государственной охраны объектов культурного наследия Краснодарского края. Приказ управления по охране, реставрации и эксплуатации историко-культурных ценностей (наследия) Краснодарского края от 05.10.2010 № 89.
7. Архив филиала государственного унитарного предприятия Краснодарского края «Краевая техническая инвентаризация» по городу Геленджику. Технический паспорт. Торгово-развлекательный центр «Янтарь». № 11 по ул. Революционная. Инв. №. 475. Составлен по состоянию на 1 октября 2009 г.
8. Геленджик: Набор открыток. Серия «Курорты СССР». М.: Планета», 1987. № 4. Фирменный магазин «Янтарь». Фото В. Цоффки.
9. Геленджик: Приглашаем в фирменный магазин «Янтарь» [Рекламно-информационное издание]. Ереван, б/д.
10. Геленджик: Фотоальбом. М.: Советская Россия,

#### References:

1. Anichkina, L. N., Fedor Shcherbina v Gelendzhike (Fedor Shcherbina in Gelendzhik), in *Entsiklopedicheskiy slovar' po istorii Kubani s drevneyshikh vremen do 1917 goda*, Krasnodar: Edvi, 1997.
2. *Archival Department of Administration of Municipal Formation Resort City of Gelendzhik (AOAMOGKG)*, Fund R-214. Inventory 1, File 18.
3. *Archive of the Department of State Protection of Cultural Heritage of the Krasnodar Region (AUGOOKNKK)*, Rasporyazhenie predsedatelya komiteta po okhrane, restavratsii i ekspluatatsii istoriko-kul'turnykh tsennostey (naslediya) Krasnodarskogo kraya ot 21 maya 1996 g. no. 11-1-r (Order by the Chairman of Committee for the Protection, Restoration and Maintenance of Historical and Cultural Heritage of the Krasnodar Region on May 21, 1996, no. 11-1-p).
4. *Archive of the Department of State Protection of Cultural Heritage of the Krasnodar Region (AUGOOKNKK)*, ref. no. 78-2514/08-01-13 on December 23, 2008.
5. *Archive of the Department of State Protection of Cultural Heritage of the Krasnodar Region (AUGOOKNKK)*, ref. no. 78-500/09-0 on Mart 03, 2009.
6. *Archive of the Department of State Protection of Cultural Heritage of the Krasnodar Region (AUGOOKNKK)*, Prikaz upravleniya po okhrane, restavratsii i ekspluatatsii istoriko-kul'turnykh tsennostey (naslediya) Krasnodarskogo kraya ot 05.10.2010 no. 89 (Order by the Department of the Protection, Restoration and Maintenance of Historical and Cultural Heritage of the Krasnodar Region on October 5, 2010, no. 89).
7. *Archive of the Branch of the State Unitary Enterprise of the Krasnodar Territory «Regional Technical Inventory» at Gelendzhik City (AFGUPKKKTIGK)*. Tekhnicheskiy pasport. Torgovo-razvlekatel'nyy tsentr «Yantar'». № 11 po ul. Revolyutsionnaya. Inv. №. 475. Sostavlen po sostoyaniyu na 1 oktyabrya 2009 goda ( Technical Certificate. «Yantar» Shopping and



- 1989.
11. Екатеринодар-Краснодар. 1793 - 2009: ист. энциклопедия / авт. – сост. Б.А. Трехбратов, В.А. Жадан. Краснодар, «Кубань – книга», 2009.
  12. Колесникова А.А. Костюк Н.Г., Щеглов Д.Е. Геленджик. Краснодар, Краснодарское книжное издательство, 1968.
  13. Маклакова Т.Г. Архитектура двадцатого века. М., Издательство Ассоциации строительных ВУЗов, 2001.
  14. Научный архив Автономной некоммерческой организации «Западно-Кавказский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия». Интервью с архитектором О.Н. Кобзарем. 9 сентября 2010 г.
  15. Новостройки первого года первой пятилетки // Прибой. 1977. 15 января. № 7-8.
  16. Осичева М. Будет бульвар Победы // Прибой. 1975. 4 марта. № 27.
  17. Осичева М. Загадки и размышления о геленджикском наследии Ф. Щербины / URL: <http://www.sea.ru/catalog.php?view=1110>. Дата обращения: 12.12.2010.
  18. Осичева М. М. Геленджику – с любовью. Записки архитектора-краеведа. Сборник статей. Туапсе, 2008.
  19. Прибой. 1976. 24 июля. № 90.
  20. Что есть что в Геленджике. Справочник-путеводитель. Геленджик, 2008.
  - Entertainment Center: *Revolutsionnaya*, 11, ref. no. 475. Prepared as of October 1, 2009).
  8. *Gelendzhik: Nabor otkrytok. Seriya «Kurorty SSSR»*, (Gelendzhik: A Set of Cards. From the Series «Resorts of the USSR»), Tsoffka, V., Phot., Moscow: Planeta, 1987, no. 4: Firmennyy magazin «Yantar».
  9. *Gelendzhik: Priglashaem v firmennyy magazin «Yantar»* (Gelendzhik: Welcome to the «Yantar» Company Store), Yerevan: no publ., no year.
  10. *Gelendzhik: Fotoal'bom* (Gelendzhik: Photo Album), Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1989.
  11. *Ekaterinodar-Krasnodar. 1793-2009: istoricheskaya entsiklopediya* (Ekaterinodar-Krasnodar. 1793 - 2009: the Historic Encyclopedia), Trekhbratov, B. A., Zhadan, V. A., Comps., Krasnodar: Kuban'-kniga, 2009.
  12. Kolesnikova, A. A., Kostyuk, N. G. and Shcheglov, D. E., *Gelendzhik* (Gelendzhik), Krasnodar: Krasnodarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1968.
  13. Maklakova, T. G., *Arkhitektura dvadtsatogo veka* (Architecture of the Twentieth Century), Moscow: Izdatel'stvo Assotsiatsii stroitel'nykh VUZov, 2001.
  14. *Scientific Archives of the Autonomous Nonprofit Organization «Western Caucasus Research Institute for Cultural and Natural Heritage» (NAANOZKNIIPN)*, Interv'yu s arkhitektoom O. N. Kobzarem. 9 sentyabrya 2010 goda (Interview with the architect O. Kobzar. September 9, 2010).
  15. *Novostroyki pervogo goda pervoy pyatiletki* (New Buildings of the First Year of the First Five-Year Plan), *Priboy*, January 15, 1977, no. 7-8.
  16. Osicheva, M., *Budet bul'var Pobedy* (The Victory Boulevard Will Be), *Priboy*, Mart 4, 1975, no. 27.
  17. Osicheva, M., *Zagadki i razmyshleniya o gelendzhikskom nasledii F. Shcherbiny* (Riddles and Reflections on Fedor Shcherbina's Legacy of Gelendzhik), in *Sea.ru*. <http://www.sea.ru/catalog.php?view=1110>. Accessed December 12, 2010.
  18. Osicheva, M. M., *Gelendzhiku – s lyubov'yu. Zapiski arkhitektoora-kraevedy: Sbornik statey* (To Gelendzhik with Love. Notes of the Local Architect: Sel. Papers), Tuapse, 2008.
  19. *Priboy*, July 24, 1976, no. 90.
  20. *Chto est' chto v Gelendzhike. Spravochnik-putevoditel'* (What is What in Gelendzhik. Guide). Gelendzhik: no publ., 2008.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Бондарь, В. В. Памятник архитектуры регионального историзма «Здание магазина «Янтарь» в Геленджике: история обретения и утраты [Электронный ресурс] / В. В. Бондарь, О. Н. Маркова // *Наследие веков*. – 2016. – № 1. – С. 105-113. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Bondar\\_Markova.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Bondar_Markova.pdf). (дата обращения дд.мм.гг).

**Full bibliographic reference to the article:**

Bondar, V. V. and Markova, O. N., *Pamyatnik arkhitektury regional'nogo istorizma «Zdanie magazina «Yantar'» v Gelendzhike: istoriya obreteniya i utraty* (The Architectural Monument of the Regional Historicism «The Building Store «Yantar» in Gelendzhik: the History of the Acquisition and the Loss), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 105-113. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Bondar\\_Markova.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Bondar_Markova.pdf). Accessed Month DD, YYYY.



**Брацун Егор Васильевич**  
кандидат исторических наук.  
доцент кафедры обществоведческих дисциплин  
Института развития образования Краснодарского края  
Краснодар, Россия  
**Egor V. BRATSUN**  
Cand. Sci. (National History), Assoc. Prof.,  
Department of Social Science Disciplines,  
Institute for Educational Development of the Krasnodar Region  
Krasnodar, Russia  
[djekn@rambler.ru](mailto:djekn@rambler.ru)



## **Адыгский культурный след на карте старого Краснодара (Екатеринодара): к истории дома статского советника К. Т. Улагая**

В статье рассказывается об истории старого дома в г. Краснодаре, расположенного по улице Рашилевская, 10. На примере его судьбы и прошлого адыгского рода Улагаев, с чьей историей связано возникновение дома, показана роль адыгов в культуре и жизни старого Екатеринодара и Кубани.

Ключевые слова: адыги, черкесы, Кавказ, Кубань, Краснодар, культура, архитектура.

## **Circassian Cultural Mark on the Map of the Old City of Krasnodar (Ekaterinodar): the History of the House of The State Counsellor K. T. Ulagai**

The article tells about the history of the old house in Krasnodar, which is located at the street races No. 10. For example, his history and the history of the Adyghe kind Ulagai with whose history is linked with the emergence of the house, shows the role of Circassians in the culture and life of the old Ekaterinodar and Kuban.

Keywords: Adyghe, Circassians, the Caucasus, the Kuban, Krasnodar, the culture, the architecture.

В Краснодаре по ул. Рашилевской своей красотой выделяется старый и красивый дом под номером 10. Некоторые кубанские историки, а также занимающие это строение в настоящее время казаки реестра Кубанского казачьего войска (в доме располагается одно из двух правлений) называют это здание домом генерала Улагая. Ассоциируют его с личностью кубанского казачьего офицера, генерала Белого движения, командующего Кубанской казачьей армией весной 1920 г. и возглавившего Улагаевский десант на Кубань в августе 1920 г. Сергея Георгиевича Улагая. Так ли это? В данной статье автору хотелось бы коснуться истории возникновения дома и особенностей его архитектурного стиля.

Версия о том, что дом принадлежал генералу С. Г. Улагаю, не совсем состоятельна. Дело в том, что в 1906-1910 гг., когда строился дом, он служил в чине подъесаула в Кубанском казачьем дивизионе, который квартировался и нес службу в г. Варшаве [1, л. 38-39]. Из послужных списков и списков прохождения службы С. Г. Улагая можно заключить, что, находясь в этот период на значительном удалении от дома, он не мог покидать службу ради строительства дома.

Следует отметить, что история возникновения изучаемого здания связана не с генералом С. Г. Улагаем, а с личностью Улагая Касполета Товшуковича, его однофамильца и представителя другой ветви этого рода.



*Касполет Товшукович Улагай*

К. Т. Улагай дослужился на гражданской службе в Кубанской области до чина статского советника (промежуточного между полковничьим и генеральским). История рода Улагаев связана с традициями служения адыгов Северо-Западного Кавказа России.

После крестьянских выступлений против знати у шапсугов и Бзюкской битвы в июне 1796 г. род обосновался частью у соседних черкесских народов, на правом берегу Кубани, в казачьих землях в станице Гривено-Черкесской и позднее в поселении Суворово-Черкесском. Отцом К. Т. Улагая был Товшук Пшемафович Улагай (он же в самых разных документах - Товшук, Тавшук, Тохшук) (1828 – 1880 гг.). Т. П. Улагай дослужился на военной службе России до звания штабс-ротмистра к 1880 г. Т. П. Улагай оставил своим сыновьям старшему Касполету, и младшему Каломету 240 десятин земли, из которых 60 десятин земли принадлежало К. Т. Улагаю, что говорит о наличии у него определенных капиталов и возможностей для строительства дома.

К. Т. Улагай как уже указано выше пошел по гражданской стезе служения России. По своему основному роду деятельности К. Т. Улагай являлся лесничим ревизором Кубанской области. В 1890 г. он был «лесничим 1 – го разряда» по Лабинскому отделу [2, с.226]. В 1894 г. в той же должности, но уже в гражданском чине титулярного советника, в 1898 г. присвоен чин коллежского

ассесора. В 1901 г. заведующий Предгорным лесничеством, лесной ревизор, и надворный советник, в 1905 г. заведывающий Екатеринодарским лесничеством в тех же чинах, в 1907 г. коллежский советник. В 1912 г. он состоит при Екатеринодарском лесничестве, ввиду начальства более старшего лесничего Д. Г. Пирумова. В 1913 г. К. Т. Улагай вновь заведующий Екатеринодарским лесничеством, в 1914 г. «младший лесной ревизор», и вплоть до 1917 г. в гражданском чине коллежского советника помощник статского советника Комаревича при Черноморско-Кубанском управлении земледелия и государственных имуществ, являясь вторым по старшинству служащим в данном управлении. Карьера его как видно из вышеизложенного к 1917 г. шла довольно успешно. Занимался К. Т. Улагай и благотворительной деятельностью, состоя членом Черкесского благотворительного общества. В годы Гражданской войны 1917-1920 гг. он представлял адыгов в Кубанской законодательной раде [3, с. 277]. Также к 1917 г. К. Т. Улагай состоял управляющим в имени великого князя Сергея Михайловича Романова, Вардано, на Черноморском побережье Кавказа близ г. Сочи. В апреле 1917 г. К. Т. Улагай, будучи членом Кубанской законодательной рады, являлся заведующим закупочным продовольственным районом в г. Екатеринодаре и по всей Кубани, что указано в циркуляре продовольственного комитета по Кубанской области от 5 апреля 1917 г. Как видно из всего этого, в доме К. Т. Улагая могли бывать самые высокие гости, и жилище столь видного адыгского общественного деятеля должно было соответствовать его рангу. В годы Гражданской войны 1917 – 1920 гг. сын К. Т. Улагая, герой Первой мировой войны 1914 – 1918 гг. ротмистр Кучук Касполетович Улагай являлся активным участником Белого движения, в 1918 – 1920 гг. он командовал 1 – м Черкесским полком Черкесской конной дивизии. Позже сам К. К. Улагай и его младшая сестра Фатима Улагай оказались в эмиграции. О судьбе самого К. Т. Улагая после 1920 г. ничего не известно.

Рассказав кратко о роде владельца дома, коснёмся собственно истории возникновения и принадлежности «дома генерала Улагая».





*Фасад дома № 10 по улице Рашпилевской в г. Краснодаре (Дом жилой генерала К. Т. Улагая, 1906-1910 годы, архитектор А. А. Козлов), фото автора, 2015.*

В 1906 – 1910 гг. в Екатеринодаре по ул. Рашпилевской д. № 10 для К. Т. Улагая кубанский архитектор Александр Андреевич Козлов выстроил особняк в стиле модерн. Чтобы до конца прояснить ситуацию с «домом Улагая» в управление по охране, реставрации и эксплуатации историко-культурных ценностей (наследия) Краснодарского края был сделан запрос о предоставлении более подробной информации об этом доме. В ответе на запрос в частности указано: «Здание, расположенное в г. Краснодаре по ул. Рашпилевской, 10, лит. А, является объектом культурного наследия регионального значения «Дом жилой генерала К. Т. Улагая, 1906-1910 годы, архитектор А. А. Козлов» (гос. № 4571), принятым под государственную охрану Решением Краснодарского крайисполкома от 23 декабря 1987 г. № 615. Памятник охраняется государством в соответствии с положениями Федерального Закона от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» и Закона Краснодарского края от 6 февраля 2003 г. № 558-КЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Фе-

дерации, расположенных на территории Краснодарского края». В тексте ответа сказано что дом «генерала К. Т. Улагая» а не статского советника, кем был К. Т. Улагай. Возможно эта путаница из-за того что на слуху у историков чаще упоминается имя генерала С. Г. Улагая, и таким образом чин перенесся на К. Т. Улагая. Вышеприведённые данные что дом принадлежал К. Т. Улагаю подтверждают также данные списка лиц и учреждений, имеющих право участвовать в выборе гласных Екатеринодарской городской думы на четырехлетие 1916-1919 гг. составленном по первому избирательному участку г. Екате-

ринодара в 1916 г. Там в частности сказано: «Улагай Касполет Товшукович, дворянин, Рашпилевская 10» стоимость «принадлежащей недвижимости» указана в 20.000 руб.[4, с.14] что является весьма приличной суммой для того времени. Дом К.Т. Улагая был выстроен и располагался в нескольких десятках метров от дома его друга и соратника по общественной работе, так же черкеса Батырбека Шарданова, который позднее передаст свой дом под картинную галерею Ф. А. Коваленко, ныне Краснодарский художественный музей им. Ф. А. Коваленко.

В 1918 г. в доме К. Т. Улагая находился комиссариат по внутренним делам и Кубанской республики и комендатура города.

В советское время улица Рашпилевская, на которой находился дом К. Т. Улагая, была переименована в улицу им. Шаумяна. В начале 20-х гг. здание занимал 4-й дом советов, учреждения и хозяева дома часто менялись [5, с.180].

Из составленного паспорта дома в октябре 1985 г. можно почерпнуть сведения об устройстве дома сохранявшего первоначальный облик. Здание было построено в стиле модерн, планировка помещений анфиладная.

В основе объёмной композиции лежал прямоугольный параллелепипед, усложнённый со стороны западного главного фасада слабо намеченными ризалитами с аттиками. Здание имеет два входа, один парадный с ул. Рашилевской, другой со двора. Как было указано в паспорте дома, декор интерьеров не сохранился к 1985 г. По объёмно-планировочной композиции и решению фасада жилой дом являлся хорошим образцом особняка в стиле «модерн». Техническое состояние здания по всем параметрам было оценено как «среднее», что говорит о хорошем качестве постройки. Так же указано что «здание в основном сохранило первоначальный облик», при том, что реставрационных работ к 1985 г. не проводилось. В 2009 г. дом был отреставрирован, и ему придали тот красивый облик, который он имеет и поныне.

#### Использованная литература:

1. Государственный архив Краснодарского края. Ф. 396. Оп. 2. Д. 765.
2. Кавказский календарь на 1891. Тифлис: Тип. канцелярии главноначальствующего гражданской частью на Кавказе, 1890.
3. Казачий словарь-справочник. Том 3. / Сост. Г. В. Губарев, ред.-изд. А. И. Скрылов. Сан-Ансельмо: [б/и], 1970.
4. Список лиц и учреждений, имеющих право участвовать в выборе гласных Екатериновдарской городской думы на четырехлетие 1916-1919 гг. по первому избирательному участку. Екатериновдар: элек.-тип. товарищество «Печатник», 1916.
5. Шахова Г. С. Улицы Краснодара рассказывают. Краснодар: Традиция, 2008.

История рода Улагаев на исторической карте старого Екатериновдара до нас дошла в виде сохранившегося дома К. Т. Улагая. С личностью генерала С. Г. Улагая дом ассоциируют скорее по незнанию других представителей некогда могущественного шапсугского аристократического рода Улагаев, связавшего свою судьбу с традициями служения России и Кубанским казачьим войском. В доме адыгского общественного деятеля ныне находится правление Кубанского казачьего войска, что напоминает о совместной мирной жизни и службе на благо Великой России казаков и адыгов. К. Т. Улагай был выдающимся адыгским гражданским и общественным деятелем. Обычно об адыгах на службе России, чаще всего вспоминают в их воинской ипостаси, но вопрос их гражданского служения немаловажен, и его изучение остаётся актуальным.

#### References:

1. *State Archives of the Krasnodar Region* (GAKK), Fund 396, Inventory 2, File 765.
2. *Kavkazskiy kalendar' na 1891 god* (Caucasian Calendar for 1891), Tiflis: Tipografia kantselyarii glavnonachal'stvuyushchego grazhdanskoj chast'yu na Kavkaze, 1890.
3. *Kazachiy slovar'-spravochnik* (The Cossack Handbook-Dictionary), vol. 3, Gubarev, G. V., Comp., Skrylov, A. I., Ed., San-Anselmo: no publ., 1970.
4. *Spisok lits i uchrezhdeniy, imeyushchikh pravo uchastvovat' v vybore glasnykh Ekaterinovdarskoj gorodskoy dumy na chetyrekhletie 1916-1919 gody Po pervomu izbiratel'nomu uchastku* (The List of Persons and Institutions Entitled to Participate in the Election of Councilors of the Ekaterinovdar City Council for the Four Years from 1916 to 1919 for the First Polling Station), Ekaterinovdar: elektrotipografiya tovarishchestvo «Pechatnik», 1916.
5. Shakhova, G. S., *Ulitsy Krasnodara rasskazyvayut* (The Krasnodar Streets are Narrating), Krasnodar: Traditsiya, 2008.

#### Полная библиографическая ссылка на статью:

Брацун, Е. В. Адыгский культурный след на карте старого Краснодара (Екатериновдара): к истории дома статского советника К. Т. Улагая [Электронный ресурс] / Е. В. Брацун // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 114-117. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Bratsun.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Bratsun.pdf). (дата обращения дд.мм.гг).

#### Full bibliographic reference to the article:

Bratsun, E. V., *Adygskiy kul'turnyy sled na karte starogo Krasnodara (Ekaterinovdara): k istorii doma statskogo sovetnika K. T. Ulagaya* (Circassian Cultural Mark on the Map of the Old City of Krasnodar (Ekaterinovdar): the History of the House of The State Counsellor K. T. Ulagai), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 114-117. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Bratsun.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Bratsun.pdf). Accessed Month DD, YYYY.

---

# КНИЖНОЕ РЕВЮ: РЕЦЕНЗИИ И ОБЗОРЫ



**ШВЕЦ Наталья Ивановна**  
заведующая отделом краеведения  
Краснодарской краевой универсальной  
научной библиотеки им. А. С. Пушкина

Краснодар, Россия

**Natalya I. SHVETS**

Head, Department of Local History,  
Krasnodar Regional Universal Scientific Library

Krasnodar, Russia

**red@pushkin.kubannet.ru**



## Кубань – территория кино

Рец. на книгу: «Terra Cinema». Кубань в киноискусстве: рекомендательное библиографическое пособие / Краснодар. краев. универс. науч. б-ка им. А. С. Пушкина; сектор научной информации по культуре и искусству; [сост. М.С. Филиппова]. Краснодар, 2016. 77 с..

Рецензия на библиографическое пособие, посвященное кубанским страницам истории и современного развития российского кинематографа.

*Ключевые слова:* Краснодарский край, киноискусство, кинофестивали; библиография.

## Kuban, the Territory of the Cinema

Review of the book: «Terra Cinema». *Kuban' v kinoiskusstve: rekomendatel'noe bibliograficheskoe posobie* («Terra Cinema». Kuban in the Art of Cinema: Recommendatory Bibliographical Guide), Krasnodar Regional Universal Scientific Library; Sector of Scientific Information on Culture and Art; Filippova, M. S., Comp., Krasnodar, 2016, 77 p.

A review of the recommendatory bibliographical guide devoted to the Kuban pages of history of the Russian cinema and its contemporary development.

*Keywords:* Krasnodar Region, cinema, film festivals, bibliography.

---

Нет такого человека, который не любил бы кино. Кино на глазах нескольких поколений из технической новинки превратилось в часть повседневной жизни людей,

в новое искусство, явление культуры. В 2016 г. исполняется 120 лет со дня первого кинопоказа в России. Президент России В. В. Путин объявил 2016 г. Годом кино в





России. Это событие знаменательно и для Краснодарского края с его богатой кинематографической историей.

С 2006 г. в крае действует закон о кинематографии, который способствует сохранению сети муниципальных кинотеатров на Кубани. Современным цифровым звуковым и кинопроекционным оборудованием формата 3D за последние пять лет оснастили 25 кинозалов в 23 муниципальных образованиях. На эти цели из краевого бюджета было выделено 126 млн. рублей. На сегодняшний день в крае 69 кинотеатров: 41 – муниципальный и 28 – частных.

В 2016 году Российский Фонд кино выделит 19,8 млн. рублей на переоснащение четырех сельских кинозалов в станицах Выселки, Северская, Староминская и Тбилисская. Всего в Год российского кино в крае дополнительно откроются 6 современных цифровых кинозалов в 5 муниципальных образованиях.

В рамках Года кино запланированы к проведению все традиционные кинофестивали. В кинотеатрах, домах культуры,

библиотеках, музеях, театрах в рамках Года кино будет проведено более 1300 мероприятий.

Краснодарская краевая универсальная научная библиотека им. А. С. Пушкина представило вниманию читателей рекомендательное библиографическое пособие «Terra Cinema». Кубань в киноискусстве».

В издание включены сведения о литературе, описывающей более чем вековой путь кинематографа на Кубани. Разделы пособия рассказывают: о художественных фильмах, снятых на территории Краснодарского края; актерах, режиссерах, всех причастных к производству фильмов, жизнью и деятельностью связанных с Кубанью; об истории и современном развитии кинотеатров. Специальный раздел пособия посвящен кинофестивалям, проводимым в крае.

Внутри тематического раздела «Судьба навсегда связала их с казацким краем» информация о персоналиях расположена в алфавите фамилий кинодеятелей. В рубриках «Съемочная площадка – Кубань» информация о фильмах представлена в алфавите названий кинокартин, «Кинофестивали» – в алфавите названий мероприятий. Записи снабжены краткими аннотациями, расположены в порядке прямой хронологии опубликования.

Последний раздел указателя представляет аннотированный список авторитетных Интернет-ресурсов, освещающих тему кино.

Библиографическое описание осуществлено в соответствии с ГОСТами 7.1-2003 и 7.012-2011.

Тема пособия – на стыке краеведения и истории киноискусства – потребовала привлечения широкого круга и источников. Но, безусловно, библиографические материалы издания не являются исчерпывающими. Например, в настоящее библиографическое пособие не включены сведения о местных киностудиях, поскольку они снимают любительские фильмы. Отсутствует специальный раздел, посвященный пропаганде киноискусства на Кубани. Данную работу можно считать лишь началом серьезного исследования.

Библиографические материалы данного издания являются составной частью электронного краеведческого каталога ККУНБ им. А. С. Пушкина, который посто-

янно пополняется новой информацией и доступен всем желающим не только в стенах библиотеки, но и через сайт в сети Интернет: [www:pushkin.kubannet.ru](http://www.pushkin.kubannet.ru)

**Использованная литература:**

1. Terra Cinema». Кубань в киноискусстве : рекомендательное библиографическое пособие / Краснодар. краев. универс. науч. б-ка им. А. С. Пушкина; сектор научной информации по культуре и искусству; [сост. М. С. Филиппова]. Краснодар, 2016.

**References:**

1. «Terra Cinema». *Kuban' v kinoiskusstve: rekomendatel'noe bibliograficheskoe posobie* («Terra Cinema»). Kuban in Cinema: Recommendatory Bibliographical Guide), Krasnodar Regional Universal Scientific Library; Sector of Scientific Information on Culture and Art; Filippova, M. S., Comp., Krasnodar, 2016.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Швец, М. Н. Кубань – территория кино [Электронный ресурс] / Н. М. Швец // Наследие веков. – 2016. – № 1. С. 118-120. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Shvets.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Shvets.pdf) (дата обращения дд.мм.гг). – Рец. на кн.: «Terra Cinema». Кубань в киноискусстве : рекомендательное библиографическое пособие / Краснодар. краев. универс. науч. б-ка им. А. С. Пушкина; сектор научной информации по культуре и искусству; [сост. М. С. Филиппова]. – Краснодар, 2016. – 77 с.

**Full bibliographic reference to the article:**

Shvets, M. N., Кубань – территория кино (Kuban, the Territory of the Cinema), Review of the book: «Terra Cinema». *Kuban' v kinoiskusstve: rekomendatel'noe bibliograficheskoe posobie* («Terra Cinema»). Kuban in in the Art of Cinema: Recommendatory Bibliographical Guide), Krasnodar Regional Universal Scientific Library; Sector of Scientific Information on Culture and Art; Filippova, M. S., Comp., Krasnodar, 2016, *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1. pp. 118-120. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/11/2015\\_3\\_Chumachenko.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/11/2015_3_Chumachenko.pdf). Accessed Month DD, YYYY.



**КРЮКОВ Анатолий Владимирович**  
кандидат исторических наук, ученый секретарь  
Южного филиала Российского научно-исследовательского  
института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева  
г. Краснодар, Россия  
**Anatoly V. KRYUKOV**  
Cand. Sci. (National History), Academic Secretary,  
Southern Branch, Russian Research Institute of the Cultural  
and Natural Heritage,  
Krasnodar, Russia  
[anatoly.kryukow@yandex.ru](mailto:anatoly.kryukow@yandex.ru)



## Научные издания Южного филиала Института Наследия

Статья представляет собой краткий библиографический обзор научных изданий Южного филиала Института Наследия, вышедших из печати в 2015 г. Представлена информация о сборниках научных статей «Британцы и народы Юга России: проблемы взаимовлияния», «Кавказская война: символы, образы, стереотипы», «Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия», «Культурно-познавательный туризм Юга России как стратегический ресурс укрепления российской государственности», «Межнациональные, межкультурные и межрелигиозные отношения народов Юга России: технологии укрепления единства», «Религиозная и национально-культурная политика государственной власти в Российской империи».

*Ключевые слова:* научные издания, библиографический обзор, сборник научных статей, Южный филиал Института Наследия.

## Scientific Publications of the Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage

The article is a short bibliographic review of scientific publications of the Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage published in 2015. The information on the collections of scientific articles «The British and the Peoples of the South of Russia: Problems of Mutual Influence», «Caucasian War: Symbols, Images, Stereotypes», «Cultural Heritage of the North Caucasus as a Resource of Interethnic Concord», «Cultural Tourism of the South of Russia as a Strategic Resource for Strengthening the Russian Statehood», «Inter-Ethnic, Inter-Cultural and Inter-Religious Relations of the Peoples of the South of Russia: Technology of Strengthening the Unity», «The Religious and the National-Cultural Policy of the State Authority of the Russian Empire» is presented.

*Keywords:* scientific publications, bibliographic review, collection of scientific articles, the Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage.

Издательская деятельность является одним из важнейших приоритетов деятельности Южного филиала Института Наследия. Среди ее основных задач главное место занимает подготовка и выпуск научных изданий (монографий, сборников научных статей, материалов и докладов конференций),

научно-справочной и учебной литературы. Отдельным направлением издательской деятельности филиала является подготовка научного электронного журнала «Наследие веков». Тематика научных изданий Южного филиала связана с изучением теоретических, методологических и практических аспектов



---

изучения современной культурной политики, общенациональной этнокультурной политики, сохранения и использования объектов культурного и природного наследия.

В настоящей статье представлен обзор изданий Южного филиала Института Наследия, вышедших из печати в 2015 г.

Одним из наиболее востребованных региональном научном сообществе стал сборник статей «Кавказская война: символы, образы, стереотипы» [2]. В него вошли материалы докладов и сообщений одноименной Всероссийской научной конференции, проведенной Южным филиалом Российского института культурологии в партнерстве с Российским научно-исследовательским институтом культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва 28 февраля – 2 марта 2014 г. Авторы статей, вошедших в сборник, сосредоточили внимание на анализе концептуальных достижений последних лет, несущих позитивный заряд, который способен помочь в преодолении историографических тупиков. В этих концепциях Кавказская война рассматривается не в качестве поля классического вооружённого столкновения, а как пространство сложного и во многом плодотворного взаимодействия людей, представляющих разные культуры, идеи, традиции и навыки. Новый этап осмысления событий Кавказской войны связан с отходом представителей различных научных школ от ожесточенных интеллектуальных историографических дуэлей и признанием необходимости понимания и взаимного уважения творческих поисков своих коллег. Сборник был издан при финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации.

Другим не менее важным издательским проектом Южного филиала Института Наследия стала публикация сборника статей «Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия» [5], в который вошли материалы докладов и сообщений международного научного форума «Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия», состоявшегося 3–5 апреля 2015 г. По общему мнению участников мероприятия, данный форум призван стать постоянно действующей платформой диалога представителей науки, культуры,

образования власти и структур гражданского общества [6]. В 2016 г. распоряжением Правительства Российской Федерации от 23 декабря 2015 г. № 2648-р международный форум «Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия» был включен в План мероприятий по реализации в 2016–2018 гг. Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 г. в качестве ежегодного.

В статьях авторов сборника рассмотрены проблемы культурного наследия народов России в аспекте укрепления российской государственности, основные вопросы теории и практики сохранения культурного и природного наследия, в контексте диалога культур анализируется литературное наследие Северного Кавказа, затронут широкий круг вопросов, связанных со специфическими чертами этнических культур народов Юга России и механизмами межнационального взаимодействия. Особое внимание уделяется анализу опыта актуализации и репрезентации культурного наследия Северного Кавказа в современном обществе. Историко-культурное наследие народов Северного Кавказа, таким образом, следует считать базисом, без кропотливого исследования и тщательного сохранения которого невозможны полноценный межкультурный диалог, развитие национальных культур региона, существование национально-культурной идентичности и передача культурного опыта от поколения к поколению. Лейтмотивом сборника стала мысль о том, что тесное, равноправное и открытое общение в рамках диалога религий и культур, эффективное налаживание межэтнических, межкультурных и межконфессиональных коммуникаций на Юге России являются главными источниками формирования общероссийской культурной идентичности в регионе.

Вопросы историко-культурного взаимодействия России и Великобритании, расширения культурного обмена, история двустороннего сотрудничества, в том числе и их драматические страницы рассмотрены в сборнике «Британцы и народы Юга России: проблемы взаимодействия» [1]. В книгу вошли статьи, подготовленные по материалам докладов и сообщений одноименной Всероссийской научной конференции с международным

участием, организованной Южным филиалом Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева 20-22 июня 2014 г. в рамках Перекрестного Года культуры Великобритании и России 2014. Книга была издана при финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018)».

Вопросы межнациональных, межкультурных и межконфессиональных отношений без сомнения составляют одну из важнейших проблем современной России. Изучению теоретических и практических проблем этнокультурной политики и гармонизации межэтнических отношений на Юге России посвящен сборник научных статей «Межнациональные, межкультурные и межрелигиозные отношения народов Юга России: технологии укрепления единства» [3], изданный по материалам докладов и сообщений всероссийской научной конференции с международным участием «Межнациональные, межкультурные и межрелигиозные отношения народов Юга России: технологии укрепления единства», проведенной Южным филиалом Российского института культурологии в партнерстве с Российским научно-исследовательским институтом культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва 19-22 декабря 2013 г. Авторами рассмотрен обширный спектр проблем формирования общероссийской гражданской культуры, пути преодоления дезинтегративных процессов в современном обществе, гуманитарные технологии укрепления единства и формирования гражданской идентичности на Юге России, теоретические аспекты межкультурного взаимодействия и межнационального диалога в современном мире. Книга, вне всякого сомнения, вносит определенный вклад в исследование межнациональных отношений на Юге России, процессов гармонизации системы антисоциальных взаимодействий между народами маркорегииона, а выводы, полеченные авторами будут способствовать реализации основных направления стратегии этнокультурной политики. Сборник опубликован при финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации.

В современном обществе сфера культурного туризма выступает не только мощным катализатором экономического развития, важным фактором инвестиционной привлекательности Юга России, но и средством воспитания современного сознания, гражданской культуры, развития толерантности и российской государственной идентичности, внося свой вклад в поддержание национальной культурной безопасности и модернизацию российского общества. В сборник [4], подготовленный по материалам докладов и сообщений Всероссийской научной конференции «Культурно-познавательный туризм Юга России как стратегический ресурс укрепления российской государственности», состоявшейся 5–7 июня 2013 г. вошли статьи, посвященные изучению основных направлений и перспектив развития культурно-познавательного туризма в современной России и проблем модернизации региональных сообществ, вопросов теории и практики сохранения культурного наследия и развития ресурсного потенциала культурно-познавательного туризма. Публикации многообразны по тематике, раскрывают различные аспекты культурно-познавательного туризма, обобщают накопленный в России и за рубежом опыт реализации культурно-познавательного потенциала туристской отрасли. Полученный опыт свидетельствует о необходимости всестороннего развития прикладных научных исследований в области культурно-познавательного туризма, освоения передового зарубежного опыта, использования современных социальных технологий и потенциала культурного наследия российских регионов. Сборник опубликован при финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации в рамках федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018)».

В рамках государственного задания Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева опубликован сборник научных статей «Религиозная и национально-культурная политика государственной власти в Российской империи» [7], в который вошли статьи, посвященные изучению основных проблем реализации религиозной и национально-культурной политики государствен-

ной власти в Российской империи. История национальной и конфессиональной политики представлена достаточно широко и разнопланово, хотя «кавказские» сюжеты в содержании все же преобладают. Материалы сборника убедительно доказывают важность осмысления исторического опыта национальной и конфес-

сиональной политики Российской империи и востребованность его отдельных практик в современных условиях, дает возможность определить наиболее эффективные модели взаимодействия общества и государства в процессе укрепления консолидации народов России.

#### Использованная литература:

1. Британцы и народы Юга России: проблемы взаимовлияния: сб. науч. ст. / отв. ред. А. Н. Еремеева. Краснодар: Экоинвест, 2015.
2. Кавказская война: символы, образы, стереотипы: сб. науч. ст. / отв. ред. Т. В. Коваленко. Краснодар: Экоинвест, 2015.
3. Межнациональные, межкультурные и межрелигиозные отношения народов Юга России: технологии укрепления единства: сб. науч. ст. / отв. ред. Т. В. Коваленко. Краснодар: Экоинвест, 2015.
4. Культурно-познавательный туризм Юга России как стратегический ресурс укрепления российской государственности: сб. науч. ст. / отв. ред. А. В. Крюков. Краснодар: Парабелум, 2015.
5. Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: сб. науч. ст. / отв. ред. И. И. Горлова. – М.; Краснодар: Принт сервис групп, 2015.
6. Коваленко Т. В. Международный научный форум «Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия» [Электронный ресурс] // Наследие веков. 2015. № 4. С. 149–153. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/12/2015\\_4\\_Kovalenko.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/12/2015_4_Kovalenko.pdf) (дата обращения 14.04.16).
7. Религиозная и национально-культурная политика государственной власти в Российской империи: сб. науч. ст. / отв. ред. И.И. Горлова. М.; Краснодар: Принт сервис групп, 2015.

#### References:

1. *Britantsy i narody Yuga Rossii: problemy vzaimovliyaniya* (The British and the Peoples of the South of Russia: Problems of the Mutual Influence), *Proc. National Sci. Conf.*, Eremeeva, A. N., Ed., Krasnodar: Ekoinvest, 2015.
2. *Kavkazskaya vojna: simvolny, obrazy, stereotipy* (Caucasian War: Symbols, Images, Stereotypes), *Proc. National Sci. Conf.*, Kovalenko, T. V., Ed., Krasnodar: Ekoinvest, 2015.
3. *Mezhnatsional'nye, mezhkul'turnye i mezhreligioznye otnosheniya narodov Yuga Rossii: tekhnologii ukrepleniya edinstva* (Inter-Ethnic, Inter-Cultural and Inter-Religious Relations of the Peoples of the South of Russia: Technologies of Strengthening the Unity), *Proc. National Sci. Conf. with International Participation*, Kovalenko, T. V., Ed., Krasnodar: Ekoinvest, 2015.
4. *Kulturno-poznavatelny turizm Yuga Rossii kak strategicheskyy resurs ukrepleniya rossyskoy gosudarstvennosti* (Cultural Tourism of the South of Russia as a Strategic Resource for Strengthening the Russian Statehood), *Proc. National Sci. Conf.*, Kryukov, A. V., Ed., Krasnodar: Parabelum, 2015.
5. *Kul'turnoe nasledie Severnogo Kavkaza kak resurs mezhnatsional'nogo soglasiya* (The Cultural Heritage of the North Caucasus as a Resource for the International Concord), *Proc. National Sci. Forum*, Gorlova, I. I., Ed., Moscow; Krasnodar: Print servis grupp, 2015.
6. Kovalenko, T. V., *Mezhdunarodnyy nauchnyy forum «Kul'turnoe nasledie Severnogo Kavkaza kak resurs mezhnatsional'nogo soglasiya»* (International Scientific Forum «Cultural Heritage of the North Caucasus as a resource for international consent»), *Nasledie Vekov*, 2015, no. 4. pp. 149-153. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/12/2015\\_4\\_Kovalenko.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/12/2015_4_Kovalenko.pdf). Accessed April 14, 2016.
7. *Religioznaya i natsional'no-kul'turnaya politika gosudarstvennoy vlasti v Rossiyskoy imperii* (The Religious and the National-Cultural Policy of the State Authority of the Russian Empire), *Sel. papers*, Gorlova, I. I., Ed., Moscow; Krasnodar: Print servis grupp, 2015.

#### Полная библиографическая ссылка на статью:

Крюков, А. В. Научные издания Южного филиала Института Наследия [Электронный ресурс] / А. В. Крюков // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 121-124. URL: [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Kryukov.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Kryukov.pdf) (дата обращения дд.мм.гг).

#### Full bibliographic reference to the article:

Kryukov, A. V., *Nauchnye izdaniya Yuzhnogo filiala Instituta Naslediya* (Scientific Publications of the Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage), *Nasledie Vekov*, 2016, no. 1, pp. 121-124. [http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016\\_1\\_Kryukov.pdf](http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Kryukov.pdf). Accessed Month DD, YYYY.





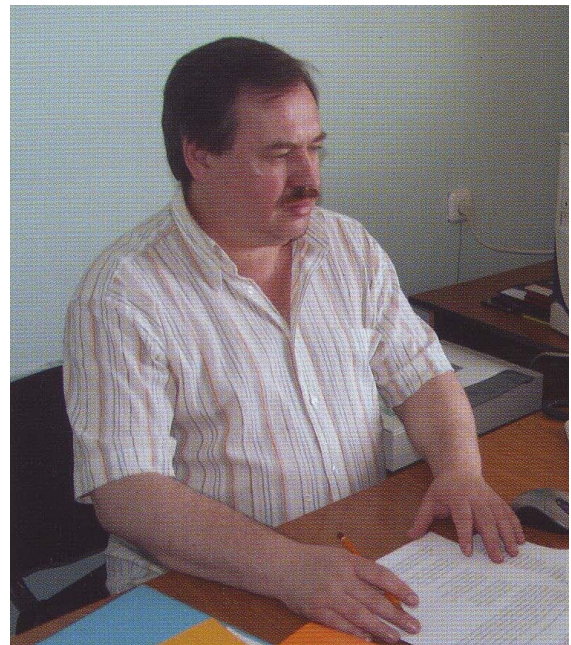
## НАШИ ПОЗДРАВЛЕНИЯ

### К юбилею профессора В. К. Чумаченко

В этом году исполнилось 60 лет В. К. Чумаченко – известному деятелю науки и культуры Юга России, литературоведу, фольклористу, книговеду, историку-краеведу, автору более 600 научных публикаций в российских и зарубежных изданиях (США, Австралия, Украина).

В. К. Чумаченко родился 26 марта 1956 г. в ст. Ахметовской Лабинского района Краснодарского края в крестьянской семье. В раннем детстве он пристрастился к чтению (в станице была великолепная библиотека). Еще школьником возглавил один из лучших тогда на Кубани школьных краеведческих музеев, а в 9 классе даже занял первое место на краевом конкурсе «Знаешь ли ты свой край?» и был премирован поездкой в город-герой Севастополь.

В 13 лет Виктор Чумаченко опубликовал в районной газете свои первые стихи, и это определило его дальнейший путь в литературу. В 1973 г., окончив с отличием среднюю школу, В. Чумаченко поступил на филологический факультет Кубанского государственного университета. По-прежнему писал и печатал стихи, небольшие газетные статьи. Получив университетский диплом, пришел на работу в Краснодарскую краевую писательскую организацию. Выполнял обязанности литературного сотрудника Бюро пропаганды художественной литературы, потом был редактором отдела очерка и публицистики ежемесячного литературно-художественного альманаха «Кубань». В 1983 г. Виктор Чумаченко по рекомендации кубанской писательской организации поехал учиться в Москву, в аспирантуру Литературного института им. М. Горького. Защита диссертации состоялась в мае





1988 г. в Институте мировой литературы им. М. Горького. Возвращение на родную Кубань совпало с периодом возрождения казачества и «реабилитации» забытых имен.

Благодаря энергии и таланту В. К. Чумаченко, читательской аудитории стали доступны неизвестные ранее произведения Ф. Щербины и И. Попки, П. Короленко и М. Дикарева, О. Кирия, В. Барки, В. Орла, многих других, чья жизнь и творчество были связаны с Кубанью.

В. К. Чумаченко 20 лет возглавлял кафедру литературы Краснодарского государственного университета культуры и искусств, был деканом Информационно-библиотечного факультета, руководил Научно-исследовательским центром при университете. Ученый являлся организатором и куратором многих научных конференций, в том числе ставших традиционными «Кухаренковских чтений», «Кубанских литературно-исторических чтений». Результат давней дружбы и сотрудничества В.К. Чумаченко с Литературным музеем Кубани – открывшаяся 23 марта 2016 г. в преддверии юбилея выставка «С книгой по жизни».

В. К. Чумаченко много лет редактировал научный журнал «Кубань: проблемы культуры и информатизации» и «Культурная жизнь Юга России», принимал деятельное участие в издании литературно-исторического журнала «Родная Кубань». Ныне он заместитель главного редактора электронного научного журнала «Наследие веков».

Юбиляр – заслуженный работник культуры Кубани и Украины. За активную общественную деятельность по возрождению культуры казачества награжден памятной медалью, посвященной 150-летию со дня рождения Ф. А. Щербины.

Коллектив Южного филиала Института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева сердечно поздравляет В. К. Чумаченко.

# НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

№ 1 (5)  
2016

НАУЧНЫЙ ЭЛЕКТРОННЫЙ ЖУРНАЛ  
ЮЖНОГО ФИЛИАЛА ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

ISSN 2412-9798

16+

Сетевое издание

Выходит четыре раза в год

Учредитель: АНО Центр духовного развития и патриотического воспитания  
«Родные традиции»

Издатель: Южный филиал ФГБНИУ «Российский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»

Главный редактор: Горлова И. И., e-mail: [ii.gorlova@gmail.com](mailto:ii.gorlova@gmail.com)

Адрес редакции: 350063, г. Краснодар, ул. Красная, д. 28, оф. 28

Телефон: +7 (861) 268-22-98

E-mail: [heritage.krasnodar@gmail.com](mailto:heritage.krasnodar@gmail.com)

Издание зарегистрировано в Роскомнадзоре.

Регистрационное удостоверение: ЭЛ № ФС 77 - 62997 от 04. 09. 2015

Присланные в редакцию материалы публикаций рецензируются в соответствии с Порядком рецензирования рукописей и не возвращаются авторам.

Все права на любые материалы, опубликованные в настоящем издании, защищены в соответствии с российским и международным законодательством об авторском праве и смежных правах.

Использование материалов, размещенных в настоящем издании, допускается при условии обязательного указания точной гиперссылки на журнал «Наследие веков». Гиперссылка делается на оригинальный адрес публикации (URL). При воспроизведении материалов не допускается искажение смысла используемого текста.

Название журнала на русском языке: Наследие веков

Транслитерация названия журнала: Nasledie vekov

Название журнала на английском языке: Heritage of Centuries

Дизайн сайта <http://heritage-magazine.com>:

Т. В. Коваленко

Верстка html-версии журнала:

Т. В. Коваленко

Дизайн pdf-версии журнала:

Т. В. Коваленко, А. В. Крюков

Компьютерная верстка pdf-версии журнала:

А. В. Крюков

Дизайн обложки: А.В. Крюков

Редактура пристатейных списков литературы на русском языке:

Т. В. Коваленко, А. В. Крюков

Редактура пристатейных списков литературы на английском языке: А. В. Крюков.

Редактура аннотаций на английском языке:

А. В. Крюков.

Издание индексируется:

- в Российском индексе научного цитирования (РИНЦ), (договор 714-11/2015).

Страница издания: [http://elibrary.ru/title\\_about.asp?id=56593](http://elibrary.ru/title_about.asp?id=56593)

- в системе Google Scholar.

Ссылка: [https://scholar.google.ru/scholar?start=10&q=heritage-magazine.com&hl=ru&as\\_sdt=0,5](https://scholar.google.ru/scholar?start=10&q=heritage-magazine.com&hl=ru&as_sdt=0,5)

Номер сверстан: 05. 04. 2016

Размещен в сети Интернет: 05. 04. 2016

Гарнитура: Cambria

Формат: 210x297

Усл. печ. л.: 13, 96.

Уч.-изд. л.: 10, 699.

Размер файла в формате pdf: 14.407 Mb

© Наследие Веков

© АНО ЦДРПВ «Родные традиции»

© Южный филиал ФГБНИУ «Российский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»