

ЛАБУРИНТ

ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ КУЛЬТУРЫ

ЗАПАД

3

2022

LABYRINTH

ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ КУЛЬТУРЫ

Научный журнал

Издается с 2020 года

№ 3 — 2022

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

Учредитель ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»

Редакционный совет

Главный редактор:

Михаил Тимофеев, Ивановский государственный университет (Иваново)

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

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

Евгений Добренко, Венецианский университет (Венеция, Италия)

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

Мария Литовская, Государственный университет Чжэнчжи; Институт истории и археологии УрО РАН (Тайбэй, Китайская Республика (Тайвань) / Екатеринбург)

Якуб Садовский, Ягеллонский университет (Краков, Польша)

Михаил Строганов, Институт мировой литературы РАН; Тверское областное краеведческое общество (Москва / Тверь)

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

Сергей Ушакин, Принстонский университет (Принстон, США)

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

Александр Эткинд, Европейский университет во Флоренции (Флоренция, Италия)

Галина Янковская, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь)

Адрес редакции (издателя):

153025 Иваново, ул. Тимирязева, 5

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

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

Редакционная коллегия

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

LABYRINTH

THEORIES AND PRACTICES OF CULTURE

Scholarly Journal

Has been issued since 2020

№ 3 — 2022

*The journal is registered with the Federal Service for Supervision of Communications,
Information Technology and Mass Media
Mass media registration certificate Эл № ФС 77-78952 dated August 7, 2020*

Founded by Ivanovo State University

Editorial Council

Editor-in-Chief

Mikhail Timofeev, Ivanovo State University (Ivanovo)

Vladimir Abashev, Perm State National Research University;
Perm Public Cultural Foundation "Yuryatin" (Perm)

Marina Abasheva, Perm State National Research University;
Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm)

Evgeniy Dobrenko, University of Venice (Venice, Italy)

Dmitry Zamyatin, Vysokovsky Graduate School of Urbanism (Moscow)

Maria Litovskaya, National Chengchi University; Institute of History and Archeology
of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences
(Taipei, Republic of China (Taiwan) / Yekaterinburg)

Jakub Sadowski, Jagiellonian University (Krakow, Poland)

Mikhail Stroganov, Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences;
Tver Regional Local Lore Society (Moscow / Tver)

Elena Trubina, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
(Yekaterinburg)

Sergey Ushakin, Princeton University (Princeton, USA)

Maria Chernyak, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg)

Alexander Etkind, European University Institute in Florence (Florence, Italy),

Galina Yankovskaya, Perm State National Research University (Perm)

Editorial Office Address:

153025 Ivanovo, Timiriazev str., 5

Tel./Fax: +79038787799. E-mail: labyrinth@ivanovo.ac.ru

The e-copy of the issue can be accessed at
<https://labyrinth.ivanovo.ac.ru>

Editorial Board

Roman Abramov, National Research University Higher School of Economics; Institute of Sociology RAS (Moscow)

Kirill Baldin, Ivanovo State University (Ivanovo)

Konstantin Bugrov, Institute of History and Archeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences; Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg)

Uri Gershovich, Institute of Philosophy, St. Petersburg State University; Hebrew University of Jerusalem; Institute of Asian and African Studies, Moscow State University (St. Petersburg / Moscow, Russia / Jerusalem, Israel)

Denis Dokuchaev, Ivanovo State University (Ivanovo)

Oksana Ignatieva-Vilboa, Perm State National Research University (Perm)

Mikhail Ilchenko, Leibniz Institut; Institute of Philosophy and Law, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Dresden, Germany / Yekaterinburg)

Svetlana Kasatkina, Cherepovets State University (Cherepovets)

Tatyana Kruglova, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg)

Oleg Lysenko, Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm)

Yordan Lyutskanov, Institute of Literature, Bulgarian Academy of Sciences (Sofia, Bulgaria)

Maria Milovzorova, Ivanovo State Polytechnic University (Ivanovo)

Lilia Nemchenko, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin; Guild of Historians of Cinema and Film Critics of the Union of Cinematographers of Russia (Yekaterinburg / Moscow)

Larisa Petrova, Yekaterinburg Academy of Contemporary Art (Yekaterinburg)

Daria Radchenko, Moscow Higher School of Social and Economic Sciences; Russian Academy of National Economy and Public Administration (Moscow)

Elena Raskatova, Ivanovo State University (Ivanovo)

Andrey Rossomakhin, St. Petersburg State University; European University at St. Petersburg; State Museum of V. V. Mayakovsky (St. Petersburg / Moscow)

Irina Savkina, independent researcher (Tampere, Finland)

Inna Smirnova, Ivanovo State University (Ivanovo)

Nina Sputnitskaya, Academy of Media Industry; Film Museum; All-Russian State Institute of Cinematography named after S. A. Gerasimov (Moscow)

Jeremy Howard, University of St Andrews (St Andrews, UK)

СОДЕРЖАНИЕ

Тематический блок. ЗАПАД

А. В. Марков

- Западная эпитафия как жанр и настроение:
об одной идее Ю. М. Лотмана 7

ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОЕ: ИСКУССТВО ИЛИ ЖИЗНЬ?

Е. Д. Бугрова

- Индустриальные руины: эстетика modern decay и туризм 16

А. И. Дмитриева

- Фотодокументы советского периода как источник изучения процесса
индустриализации региона (Свердловская область) 24

А. С. Колесник

- Музыкальное наследие в Северной Англии:
примеры Шеффилда, Манчестера и Ливерпуля 35

С. А. Никитин-Римский, М. Ю. Авдоница, Д. Г. Серебрякова

- О городе женщин замолвим мы слово
(Ивановские Индустриальные Велоночи 2021—2022 гг.) 48

КУЛЬТ-ТОВАРЫ: ЛОКАЛЬНОЕ КАК РЕСУРС МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Ю. С. Подлубнова

- Алексей Сальников: Литературная репутация и персональный бренд.
Локальное vs Глобальное 69

- Информация для авторов* 79

CONTENTS

Thematic Block. WEST

A. V. Markov

The Western Epitaph as Genre and Mood: On One Idea of Yuri Lotman 7

POST-INDUSTRIAL: ART OR LIFE?

E. D. Bugrova

Industrial ruins: modern decay and tourism 16

A. i. Dmitrieva

Photographic Documents of the Soviet Period Stored in the State Archives
of the Sverdlovsk Region as a Source for Studying the Industrialization
Process of the Region: Methods of Analysis 24

A. S. Kolesnik

Musical heritage in Northern England:
the cases of Sheffield, Manchester and Liverpool 35

S. A. Nikitin-Rimsky, M. Yu. Avdonina, D. G. Serebryakova

Getting the word out for the city of women
(Ivanovo Industrial Bike Nights 2021—2022) 48

CULTURAL COMMODITIES: LOCAL AS A RESOURCE OF MASS CULTURE

Iu. S. Podlubnova

Alexey Salnikov: literary reputation and personal brand. Local vs global 69

Information for the authors 79

Labyrinth: теории и практики культуры. 2022. № 3. С. 7—15.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2022. No. 3. P. 7—15.

Научная статья

УДК 821.161.1-193.6

DOI: 10.54347/Lab.2022.3.1

**ЗАПАДНАЯ ЭПИТАФИЯ КАК ЖАНР И НАСТРОЕНИЕ:
ОБ ОДНОЙ ИДЕЕ Ю. М. ЛОТМАНА**

Александр Викторович Марков

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

Аннотация. Ю. М. Лотман при изучении русского романтизма противопоставил классическую систему жанров, для русских романтиков превращавшую доблесть в фатализм, и романтическую балладу, позволявшую увидеть фатализм как фактор различий в культурном развитии Востока и Запада. Данная идея нашла ряд продолжений в дискуссии о границах структурализма в понимании базовых механизмов культуры. Прежде всего под вопрос был поставлен тезис о связи эпитафии и фатализма: С. С. Аверинцев доказывал, что недостаточно разрыва этой связи, но необходимо более богатое географическое воображение для формирования картины западного развития. На следующем этапе О. А. Седакова показала, что возможно географическое воображение, которое специфицирует как классический, так и романтический Запад как часть единого развития и переопределения античных доблестей в христианском ключе. В ходе исследования были получены следующие выводы: а) в русской культуре эпитафия была воспринята не просто как жанр в риторической системе, но как основа представлений о западном типе темпоральности, б) добродетели, которые могут быть представлены в балладе, понимаются не как специфически западные, но как принадлежащие определенным структурам памяти, в том числе способным усваивать культурные достижения Запада, в) структурализм имел свои ограничения в понимании западной идеи, связанные с определенным текстоцентризмом, тогда как подходы Аверинцева и Седаковой, имеющие в основании кризис языка как необходимую часть диалектики культуры и особое отношение устного слова и телесного жеста при этом кризисе, оказались более гибкими.

Ключевые слова: структурализм, западная идея, эпитафия, культурная память, Лотман, Аверинцев, Седакова

Для цитирования: Марков А. В. Западная эпитафия как жанр и настроение: об одной идее Ю. М. Лотмана // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2022. № 3. С. 7—15.*

Original article

THE WESTERN EPITAPH AS GENRE AND MOOD: ON ONE IDEA OF YURI LOTMAN

Aleksandr V. Markov

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

Abstract. In his study of Russian Romanticism Yuri Lotman contrasted the classical system of genres, which for Russian Romanticists transformed valor into fatalism, and romantic ballad, which allowed seeing fatalism as a factor of difference in the cultural development of the East and the West. This idea found a number of extensions in the discussion of the limits of structuralism in understanding the basic mechanisms of culture. First of all, the thesis of the connection between epitaph and fatalism was called into question: Sergey Averintsev argued that it is not enough to sever this connection, but a richer geographical imagination is needed to form a picture of Western development. In the next stage, Olga Sedakova showed how geographical imagination is possible, which specifies both the classical and the Romantic West as part of a unified development and re-definition of ancient prowess in a Christian way. The following conclusions were drawn from the study: a) in Russian culture the epitaph was perceived not simply as a genre in the rhetorical system, but as the basis of ideas about the Western type of temporality, b) the virtues that can be represented in the ballad are not understood as specifically Western, but as belonging to certain memory structures, including those capable of assimilating cultural achievements of the West, c) structuralism had its limitations in understanding Western idea associated with a certain text-centrism, while the approaches of Averintsev and Sedakova, which have in mind the crisis of language as a necessary part of the dialectic of culture and the special relationship between the spoken word and the bodily gesture in this crisis, proved to be more flexible.

Keywords: structuralism, Western idea, epitaph, cultural memory, Lotman, Averintsev, Sedakova

For citation: Markov, A. V. (2022) Zapadnaya epitafiya kak zhanr i nastroyenie: ob odnoj idee Yu. M. Lotmana [The Western Epitaph as Genre and Mood: On One Idea of Yuri Lotman], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 7—15.

Структуралистское исследование культуры, утверждавшее бинарные оппозиции как основной метод систематизации материала в его действительной динамике, отказалось от простого противопоставления России и Запада. В многочисленных работах структуралистов по философии истории, начиная с образцовой статьи Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского [Лотман, Успенский, 1996], Запад и Россия противопоставлялись не по своим свойствам, а по самому отношению к культурным оппозициям: экзистенциальное переживание крайностей в России противопоставлялось поискам культурного опосредования на Западе. Но получалось, что сам Запад был выделен как культурная общность только с какого-то момента. Классическая система жанров могла выстраивать сколь угодно географически определенных образов, но понять Запад как некоторую завершённую совокупность ценностей можно было только при распаде этой системы, которая утверждала универсальные задачи слова и способность формы породить определенное поведение вещей и определенные аффекты. Дело даже не в том, что система жанров размечала ценностное поле, связывая определенные достижения культуры с применением конкретных поэтико-риторических конструкций, а в том, что сама эта разметка была непрозрачна в сравнении с непосредственными эффектами поэтики и риторики, соответствующих образам доблести и счастья, и потому Запад и Восток не могли быть собраны как этические миры до романтического распада системы жанров.

В статье «Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова» Лотман изображает путь Лермонтова так. Пока творчество Лермонтова в целом

следовало готовым жанровым паттернам, фатализм был внедрен внутрь его творческой установки, внутрь базовых представлений о взаимодействии с миром, и сама логика жанровых правил оборачивалась логикой фатализма. В таком случае все свойства западного романтизма — от капризного индивидуализма, в котором аффекты властвуют над развитием мысли, до экзотизирующего ориентализма — оказывались усвоены Лермонтовым как внутреннее содержание собственного опыта и творчества. Но как только Лермонтов отступает от власти жанра, отходит от канонических жанров, переосмысленных сентиментализмом и романтизмом, но сохранивших прежние границы и ожидания от образов, — он сразу начинает понимать фатализм иначе, чем прежде. Фатализм превращается из модальности внутренней работы в предмет культурологического внимания, в главную краску ориентального духа, которому противопоставляются западные идеалы, вовсе не связанные с жанрами, но разве что с модальностями духовного действия:

Два полюса романтического сознания: гипертрофированная личность и столь же гипертрофированная безличность — распределяются между Западом и Востоком. Образом западной культуры становится Наполеон (...) Величие, слава, гений — черты той романтической культуры, которая воспринимается теперь как антитеза Востоку [Лотман 1985: 10].

Итак, отойти от жанрового канона, где существовали клишированные способы изображения личности, и означало впервые увидеть личность со стороны, превратив романтическую балладную речь из исполнения жанровых условностей в универсальное повествование, позволяющее подбирать *exempla*, примеры для таких отвлеченных слов, как «величие», «слава» и «гений». Так вместо прежнего исторического отношения к герою, которое выражалось в эпитафиях в античном смысле, где сама форма задавала границы соотношения *поступка* со *славой*, здесь сама слава оказывается в ряду других ценностей, которые могут быть сообщены свободным развитием сюжета. Уже из сюжета в его балладной свободе выводится мораль и о величии души, и об исключительной личности, и любые другие романтические мотивы, имеющие моральный смысл.

Эта мысль Лотмана получила развитие в обсуждениях западного начала русской культуры, образцово представленных в статье О. А. Седаковой «Ветер с Запада» [Седакова, 2010]. В этой статье обсуждается «западная идея», и хотя определение западной идеи, отождествляемой в этой статье с европейской, не дается, можно его вывести из параллели «русской идеи». Если *русская идея* — мысль русских интеллектуалов о предназначении России в мировой истории, выводимое из данных развития России в Новое время, в котором принимают участие и сами интеллектуалы (именно поэтому, как отмечает Седакова, русская идея подразумевает, что Запад до конца не понимает духовных правил развития русской культуры), то *западная идея* — мысль русских интеллектуалов о предназначении Запада для России, востребованная всякий раз, когда интеллектуалов допускают до участия в развитии страны. Для Седаковой ветер с Запада — прежде всего совокупность просвещенных христианских интеллектуалов, таких как К.-С. Льюис или Т.-С. Элиот, сочинения которых влияли на религиозно-культурную жизнь независимой литературы 1970-х годов. Их универсализм модернистского извода противопоставлен служебному употреблению культуры в идеологических целях, когда идеология не позволяет человеку работать над собой:

Они сообщали надежду, что мир не таков, как все то, что мы видим вокруг себя; что есть человеческий гений и человеческая жизнь. (...) Тяга к форме, к естественной сложности, к автономной красоте, к художественной новации, к интеллектуальному поиску, к исторической перспективе — все это называлось «Европой» [Седакова, 2010: 428].

Заметим, что триада Лотмана, «величие, слава, гений», оказалась в этом отрывке повторена в определении русской Европы как совокупности артистических достижений модернизма, способных быть лучшим подспорьем в критике идеологий. *Величию* тогда соответствует «тяга к форме», сложности, красоте и новации, потому что понятно, что общественные интуиции величия обновляют формы воображения, образы, с помощью которых представляются задачи, стоящие перед всеми. *Славе* отвечает, конечно, тяга к интеллектуальному поиску, так как именно он позволяет признать нечто как славное и прославленное, как ценное и востребованное всеми, иначе это будет не слава, а простая известность или одержимость чем-то раз прозвучавшим. Наконец, *гений* раскрывается как историческая перспектива, которая имеет в виду, что ничего из созданного в культуре не пропадает, но образует контекст для следующих поколений — а в этом состоит понятие «гения» в романтическую эпоху как чего-то неотменимого, несмотря на все исторические катастрофы; как особого внутреннего рационального начала, благодаря которому ценности и существуют, пока живо человечество. Таким образом, несмотря на краткость замечаний Лотмана и Седаковой, за этими словами стоит общий смысл, с тем различием, что Седакова выступает как публичный интеллектуал, исследующий, каким образом возможно социальное действие благодаря особому сочетанию артистической и интеллектуальной работы.

Лотман связывает старые риторические установки, ограничивающие доблестное действие роком или общественной задачей (а в случае индивидуализма Лермонтова оставляющие только рок), с эпитафией — с ранней «Эпитафией Наполеону» Лермонтова. Но, разумеется, понимание Запада и Востока как открытых духовных возможностей требовало отступления от смысла эпитафии, или хотя бы признания того, что эпитафия может быть независима от индивидуализма. Такое понимание эпитафии есть в статье Аверинцева о «Сельском кладбище» Грея — Жуковского, как о примере западной доместикации эпитафий, параллельной экзотизации Востока. Для Аверинцева именно опыт баллад Жуковского, как и опыт Лермонтова — это способ посмотреть на эпитафию извне, увидев в ней величие, славу и гения уже как общее достояние всех живых и усопших, как то, к чему потенциально призван каждый человек, в отличие от прежней риторики, говорившей об исключительных примерах, для подражания которым эпитафии недостаточно: требуется весь арсенал риторической биографии, чтобы понимать смысл эпитафии, чтобы посмотреть на нее извне. Поэтому в эпитафии могло прославляться величие, но стать открытым свойством западной идеи это величие смогло только после распада привычной системы жанров. И неожиданность позиции Аверинцева только в том, что здесь он видит не просто изменение литературной топики, но и определенную работу с географической топикой и умение, отказавшись от одной тотальности, поэтико-риторического производства общественных смыслов, отказаться и от другой тотальности, географико-климатического детерминизма.

Аверинцев видит в стихотворении Грея двойную революцию, одновременно *геопоэтическую*, поворот от южных рельефно-пластических пейзажей классицизма к сдержанному и туманному северу, стирание всякой прежней пластики, и *семантическую*, в которой тайна не подчинена сюжету, а разлита в образах, акцентируя специфически западные христианские способы отношения к смерти. Согласно Аверинцеву, именно эти свойства и сделали перевод Жуковского началом русской субъективной лирики: они не позволяли возникнуть старым режимам публичной речи и старым видам жанровой памяти, которые сразу бы отменили эту субъективную лиричность, свели бы ее к готовым общим местам или к жанровой инерции. Аверинцев противопоставляет риторическую инерцию французской культуры и ту английскую сдержанность, которая и дает поэту возможность ввести тему интимного лирического шепота как тему домашнего очага, связать глубинные душевные

впечатления и нерушимость семейного дома как места, где рождается гражданская ответственность. Двойная революция и поддерживается тем, что как инерция жанров исчезает, растворяясь в едином переживании тайны, так и южная пластичность исчезает вместе с надписями, стирая их и делая невидимым всё прежде выпуклое и потому неотвязное в памяти.

Во-первых, тайна смерти соединена с тайной природы — как это будет у Пушкина: «Стоит широко дуб над важными гробами, / Колеблясь и шумя...». Но во-вторых, что особенно важно для Грея, это место погребения безвестных, безымянных людей, которым обстоятельства не дали проявить себя иначе, как в узком, сугубо приватном кругу. А это уже делает глубинной темой стихотворения — тайну человеческого достоинства, человеческое достоинство как тайну. (...) Для «латинской» культурной традиции человеческое достоинство в своей сущности, в своем логическом пределе всегда «публично»: «права человека», провозглашенные Французской революцией, суть «права человека и гражданина». Это никоим образом не означает, будто во французской культуре трудно отыскать тему «безымянных героев»; каждый из нас без труда приведет из самых различных эпох примеры противного. Но французская разработка темы выглядит как возвращение этих безымянных героев в ту сферу публичности, которой они принадлежат по праву своего героизма. Безымянный солдат в войске Наполеона причастен публичности, воплощенной в фигуре Наполеона [Аверинцев, 1997: 710].

Аверинцев много смеялся над попытками романтизма возродить эту южную выпуклость впечатлений, в духе «античности» Косьмы Пруткова. Ведь время героев прошло, и попытка искусственно его восстановить выглядит неуместно. Но при этом как раз общей линией отечественной науки было представление о доместикации самого жанра эпитафии, и тогда романтизм оказывается исключительно школой будущего, школой, настаивающей на том, что примеры заменяются открытыми переживаниями. Изучение литературных эпитафий представляет собой отдельную отрасль истории литературы и истории культуры; и ничто не говорит так об отраслевых задачах, как различие школ, по-разному понимающих отношение текста и жизни. Так, пионер изучения эпитафий А. И. Хоментовская, основной труд которой, созданный в 1920-е годы, вышел только в 1995 году [Хоментовская, 1995], настаивала на том, что нельзя определять гуманистическую эпитафию как сочиненную гуманистом или даже по правилам ренессансной учености. Такая эпитафия должна быть не просто артефактом латинской гуманистической образованности, но *жить* внутри гуманистической культуры, распространять ее гуманистические ценности, показывать, как жизнь человека может оказаться пропитана доблестью античных времен.

Тем самым жанр эпитафии создавал духовную общность классического и современного, благодаря единству жанровой палитры, привнося античное героическое мироощущение в тот мир, где уже существовало достаточно литературных средств, чтобы подытожить жизненный опыт различных героев прошлого и настоящего. Данный подход, принятый среди отечественных исследователей Ренессанса, в конце концов вылился в тезис Баткина об эпитафии как некотором мосте между литературно притязательными интеллектуальными текстами и практическими текстами: «о риторском, богословско-мистическом, дидактическом сочинении, об эпистоле, или хронике, или эпитафии, или о словесно регламентированном либо описанном ритуале, даже о городском или цеховом уставе и всяком юридическом или хозяйственном тексте, о дипломатическом донесении» [Баткин, 1996: 60]. В этой последовательности эпитафия — грань между *текстами* с литературными и интеллектуальными амбициями и *текстами*, обслуживающими исключительно практическую

в широком смысле жизнь. Тем самым Баткин, хотя он в этой статье только нюансирует то, что делали предшественники в области изучения Ренессанса, говоря о жизнестроительном векторе эпитафий (и то в связи с постмодернистским пересмотром границ жанрового слова), вполне утверждает эпитафию как нечто значимое не столько для логики отношений внутри культуры, сколько для логики самой культуры. Тем самым оказывается, что эпитафия материализует примеры, делая их не предметом идеализирующих амбиций, но предметом исключительно текущего переживания, внутри некоторой жанровой формы, которая и определяет границы западного отношения к практическим решениям.

Но именно ограничения эпитафии как способной выразить западную идею имел в виду Лотман, и Седакова предприняла метакритику эпитафии в своих травелогах [Седакова, 2013], освобождая от режима эпитафии в первом травелоге *величие*, во втором — *славу*, в третьем — *гения*. В первом травелоге, «Путешествие в Брянск», она показывает, как монументализм несовместим с идеей *поминания*, которое требует представления о перспективе душевной жизни:

Аллея Гагарина — это длинная улица; между двумя мостовыми, друг от друга в метре и парами, в кубах на невысоких шестах стоят лица лучших людей города. Фотограф постарался, как везде. Но оригинальность аллеи — в их кладбищенском размещении (архаичные придорожные захоронения) и в некоей порочной трехмерности, выделенной для каждого лица. Впечатление эстетически сильное. Кажется, в этом кубе для чего-то еще есть место: для праха? для души? Я ловлю себя на страхе: а каково им, обладателям этих засаженных в ящики лиц, этих квазидуш, ведущих напряженную жизнь в своих изолированных кубах на палках, на полутемной прямой улице. Может, тени эти посещают тела свои, жалуется на дождь в сновидениях, просятся домой?

Бульвар Гагарина должен был по первоначальному проекту [Сорочкина, 1975] стать примером геометрической организации всего пространства. Это пространство заведомо *не* широкое, не в смысле бытовой тесноты, а в смысле заведомой заполненности всего геометрическими формами и предметами. При этом определенная мастеровитость фотографий на декоративных кубах как раз служит в прозе Седаковой тому, что сами души исполняют те мотивы, которые были в античной эпиграмме, легко можно представить условную эпиграмму, где тень жалуется на дождь, где этот парадокс живого и неживого и одновременно отвлеченного и конкретного разыгран по всем правилам античного эпиграмматического остроумия. Получается, что эпиграмма может исчерпать всевозможные экзистенциальные переживания, но настоящего *величия* эта архитектурная заполненность не дает, а только показывает ту власть фатума, которой, согласно Лотману, следовал ранний Лермонтов.

Во втором травелоге трилогии, «Путешествие в Тарту», о поездке на похороны Лотмана, описывается постсоветская Эстония конца 1993 г., когда в стране были восстановлены республиканские институты. Скрытый сюжет этого Путешествия — распад семиотически-структуралистской утопии, в которой возможен метаязык, порождающий необходимые для общежития смыслы, политические и религиозные. Разные герои в этом документальном рассказе говорят на разных культурных языках, но при этом гротескно оторваны от того самого языка, который каждый из них употребляет как искренний, непосредственный и основной для описания окружающей реальности. Например, один из сыновей Лотмана увлекается буддизмом и пытается описать прощание в буддистско-пиетистском духе, начальник милиции в приграничном российском городе говорит об акте насилия как детский врач, а сторож в монастыре ругается как советский склочник. Такое не просто остранение, но расставание с самым родным из своих языков, который был усвоен как родной, как бы двойная деконструкция и языка, и жаргона, воспринятого

как якобы подлинный, лучше всего характеризует постсоветский культурный кризис. И здесь оказывается, что *слава* может возникнуть на фоне отрицания прежних жанровых практик, прежних практик существования, прощания с ними, символом чего и становятся латинские стелы, надписи которых как бы стерты, даже если название реки уже не памятно:

Анн Мальц вернули наследственный хутор, и она собирается уехать, попробовать новую старинную жизнь. На широких холмах парка с латинскими стелами, над темной рекой, чье имя трудно запомнить, на университетской площади, где я впервые в жизни увидела, что ложные окна бывают не только в истории архитектуры и в стихах Блока («Окна ложные на небе черном»), на опрятных улицах среди не по-русски сдержанных людей больше не появится Юрий Михайлович.

Получается, что прежняя эпитафия создавала только воспоминания, тогда как настоящую славу создает как раз отказ от употребления жестов и прочих готовых языков культуры, когда считывается чужой язык, чужая «не по-русски сдержанность». Здесь, конечно, можно увидеть параллель с тем переходом от эпитафий к балладе, от жестких жанров к повествовательному разведению Запада и Востока, с отходом от искушения пластикой, о котором писал Аверинцев.

Но в конце концов вопрос о гении решается в третьем травелогге, где уже поминание оказывается способом признать умершую подругу живой душой, а ее филологические занятия — способом оживить саму живую природу, стать *гением* места и одновременно исполнением христианских блаженств, где бессмертие отождествляется с блаженством. И как раз здесь надпись отождествляется с именем, иначе говоря, и происходит то, что Аверинцев видел в случае Грея и Жуковского, где имя помещается не внутрь политической славы, но в мир одинокого воспоминания, которое гениально, потому что неизбежно:

И видела их в последний год своей жизни моя учительница древних языков, которая не только Катуллова воробушка, но и Гомеровы гимны могла читать наизусть страницами. Она тоже сочла их ласточками. Одна из самых живых душ на свете. Глядя на море, я не могу не думать о ней. О ее прекрасном имени, которое столько раз написано в римских катакомбах: *Eigene!* ИРИНА! Мир! И несет это слово в клюве маленькая птица.

Седакова много писала о соблазнах политической славы, прежде всего в парадоксальном эссе «Нет худа без добра» [Седакова, 2010b], где описывается система социально-политического конформизма как постоянного самооправдания и желания уложить явно вредные политические решения в сетку жанрово и традиционно оправданных. Упомянутая в этом отрывке филолог И. И. Ковалева (1961—2007) перевела эссе Сефериса о гомеровских гимнах [Ковалева, 2005], где он, защищая античность от модернистской критики Валери, проводит прямую линию от этих гимнов через всю западную литературу, с ее поэмами и мениппеями, к современной модернистской литературе. В гомеровских гимнах, таких как «Гимн к Гермесу», Сефериса привлекло это соединение величественной патетичности и юмора, предвосхищающего Рабле и Сервантеса. При этом сама Ковалева трактует метод Сефериса [Ковалева, 1999] не как проведение параллелей на основании ассоциаций, но как работу с палимпсестом, как умение видеть в Рабле или Джойсе не просто продолжателей античности, но тех, кто могут написать свои тексты полностью поверх античных, как будто закрыв от нас, но тем самым создав историческую перспективу. Тем самым неправота Валери состоит только в том, что он видит в античности только надписи, но не видит палимпсесты, поэтому не видит размежевания Востока и Запада как свободных миров, а только эпизод в частной истории Запада. Так и оказывается, что техника палимпсеста лучше всего выражает

идею гения как идею бессмертия, о которой мечтал романтизм, но для выражения которой в этом смысле не имел достаточных средств из-за жанровой инерции. Для Лотмана Лермонтов добился этого понимания гения и западной идеи полемически, оспаривая фатум как структуру, определяющую прежние жанры литературы и жанры жизни. Для Седаковой это понимание возможно и положительное, только для этого надо пройти путь трех травелогов.

Таким образом, можно сделать вывод, что Лотман, применив весь аппарат структурализма для понимания того, как в случае романтизма и Лермонтова соотносились фатализм и обновленный культ доблестей, показал и возможности, и ограничения структурализма. Возможностью было вообще начать разговор о том, что образы Запада и Востока — не само собой разумеющиеся культурные представления, а изобретения, эффекты распада прежней системы жанров и речевых обоснований доблести. Но ограничением было то, что язык мыслился как постоянно производящий позицию, а значит, простой отказ от эпитафии с ее образами фатума как бы означал переход к балладному воспеванию добродетелей, привлекательному для массового читателя. Но и Аверинцев, и Седакова показали, что одного отказа было недостаточно — требовалось особое географическое воображение, умение представить эпитафию как часть ландшафта, например, более уместную в северном ландшафте, где возможен отказ от пластических жестов, но значит, возможен и кризис прежнего языка и переход к более сдержанному и более основательному пониманию исторических добродетелей. На этот кризис языка Аверинцев намекает, а Седакова в своей прозе его изображает как невольный эффект географических и культурных перипетий на переходе от советского проекта к постмодернизму.

Список источников

- Аверинцев С. С.* Британское зеркало для русского самопознания. Еще раз о «Сельском кладбище» Грея—Жуковского // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 50. СПб., 1997. С. 708—712.
- Баткин Л. М.* О Постмодернизме и «Постмодернизме». О судьбе ценностей в эпоху после Модерна // Октябрь. 1996. № 10. С. 56—71.
- Ковалева И. И.* В поисках древних богов: Сеферис о Гомеровских гимнах // В поисках «балканского» на Балканах. Балканские чтения-5. М., 1999. С. 97.
- Ковалева И. И.* (пер.) Сеферис Г. Прогулки с Гомеровыми гимнами // Иностранная литература. 2005. № 6. С. 220—234
- Лотман Ю. М.* Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 5—22.
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Успенский Б. А. Избранные труды. М.: Гнозис, 1996. Т. 1. С. 338—380.
- Седакова О. А.* Ветер с Запада: Западная идея в русской культуре // Континент. 2010. № 4 (146). С. 421—431.
- Седакова О. А.* Нет худа без добра. О некоторых особенностях отношения к злу в русской традиции // Седакова О. А. Четыре тома. Москва Рус. фонд содействия образованию и науке. 2010. Т. 4. С. 430—452.
- Седакова О. А.* Три путешествия. Москва: Новое литературное обозрение, 2013. Электронное издание: litres
- Сорочкина М.* Бульвар — лестница // Брянский рабочий. 1975. 9 января. С. 2.
- Хоментовская А. И.* Итальянская гуманистическая эпитафия. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 1995. 272 с.

References

- Averintsev, S. S. (1997) Britanskoye zerkalo dlya russkogo samopoznaniya. Yeshche raz o Sel'-skom kladbishche Greya—Zhukovskogo [British mirror for Russian self-knowledge. Once again about the Rural Cemetery by Gray-Zhukovsky], *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*, vol. 50, St. Petersburg, pp. 708—712.
- Batkin, L. M. (1996) O Postmodernizme i “Postmodernizme”. O sud'be tsennostey v epokhu posle Moderna [About Postmodernism and quasi-Postmodernism. On the fate of values in the era after Modern], *Oktyabr*, no 10, pp. 56—71.
- Kovaleva, I. I. (1999) V poiskakh drevnikh bogov: Seferis o Gomerovskikh gimnakh [In Search of the Ancient Gods: Seferis on the Homeric Hymns]. *V poiskakh balkanskogo na Balkanakh. Balkanskiye chteniya-5* [In Search of the Balkan in the Balkans. Balkan Readings-5], Moscow, p. 97.
- Kovaleva, I. I. (per.) (2005) Seferis, Y. Progulki s Gomerovymi gimnami [Walks with the Homeric hymns], *Inostrannaya literature*, no. 6, pp. 220—234.
- Lotman, Y. M. (1985) Problema Vostoka i Zapada v tvorchestve pozdnego Lermontova [The problem of East and West in the works of late Lermontov], *Lermontovskiy sbornik*. Leningrad, pp. 5—22.
- Lotman, Y. M., & Uspenskiy, B. A. (1996) Rol' dual'nykh modeley v dinamike russkoy kul'tury (do kontsa XVIII veka) [The role of dual models in the dynamics of Russian culture (until the end of the 18th century)], Uspenskiy B. A. *Izbrannyye trudy* [Selected Works], Moscow: Gnozis Publ., vol. 1. pp. 338—380.
- Sedakova, O. A. (2010a) Veter s zapada: Zapadnaya ideya v russkoy kul'ture [Wind from the West: Western idea in Russian culture], *Kontinent*, no. 4 (146), pp. 421—431.
- Sedakova, O. A. (2010b) Net khuda bez dobra. O nekotorykh osobennostyakh otnosheniya k zlu v russkoy traditsii [There is no silver lining. On some features of the attitude towards evil in the Russian tradition], *Works in 4 vols*, vol. 4, pp. 430—452.
- Sedakova, O. A. (2013) *Tri puteshestviya* [Three journeys], Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.
- Sorochkina, M. (1975) Bul'var — lestnitsa [Boulevard stairs], *Bryanskiy rabochiy*, Jan 9, p. 2.
- Khomentovskaya, A. I. (1995) *Ital'yanskaya gumanisticheskaya epitaifiya* [Italian humanistic epitaph], St. Petersburg: Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy universitet.

Статья поступила в редакцию 01.08.2022; одобрена после рецензирования 29.08.2022; принята к публикации 02.09.2022.

The article was submitted 01.08.2022; approved after reviewing 29.08.2022; accepted for publication 02.09.2022.

Информация об авторе / Information about the author

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

Aleksandr Markov — Dr. Sc. (Philology), Professor at the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation.

ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОЕ: ИСКУССТВО ИЛИ ЖИЗНЬ?

POST-INDUSTRIAL: ART OR LIFE?

Labyrinth: теории и практики культуры. 2022. № 3. С. 16—23.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2022. No. 3. P. 16—23.

Научная статья

УДК 72.025.21:18

DOI: 10.54347/Lab.2022.3.2

ИНДУСТРИАЛЬНЫЕ РУИНЫ: ЭСТЕТИКА MODERN DECAY И ТУРИЗМ

Екатерина Дмитриевна Бугрова

Уральский гуманитарный институт, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия, ekaterina.bugrova@urfu.ru

Аннотация. Эстетика руин привлекает к себе уже несколько столетий и проявляется в самых разных формах, а с XIX века заброшенные объекты становятся популярными у туристов. И на сегодняшний день покинутые пространства можно представить в качестве туристских аттракций в контексте сразу нескольких альтернативных видов туризма. Индустриальные руины занимают особое место среди заброшенных объектов ввиду постоянного взаимодействия с локальным сообществом, своеобразной адаптации объекта в новом статусе к городской среде. Включение руинизированных промышленных объектов в поле туризма позволит удовлетворить интерес аудитории к эстетике упадка, а также продемонстрировать значимость индустриальных руин как объектов культурного наследия, что, в свою очередь, может привести к сохранению и ревитализации таких пространств, превращению их в безопасные и привлекательные для времяпрепровождения места.

Ключевые слова: руины, упадок, индустриальный туризм, городские пространства, городские исследования, альтернативный туризм

Для цитирования: Бугрова Е. Д. Индустриальные руины: эстетика modern decay и туризм // Labyrinth: теории и практики культуры. 2022. № 3. С. 16—23.

Original article

INDUSTRIAL RUINS: MODERN DECAY AND TOURISM

Ekaterina D. Bugrova

Teaching assistant, Department of social and cultural service and tourism, Ural Federal University, Ekaterinburg, Russian Federation, ekaterina.bugrova@urfu.ru

Abstract. The aesthetics of the ruins has attracted attention for several centuries and manifests itself in a variety of forms — painting, literature, photography, and cinema. Since the 19th century, abandoned sites have become popular with tourists, and today abandoned spaces

© Бугрова Е. Д., 2022

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00679, <https://rscf.ru/project/22-18-00679/>

can be presented as tourist attractions in the context of several alternative types of tourism at once, primarily ruin tourism, photo tourism and nostalgic tourism. However, not all ruins in modern culture are perceived in the same way: the constantly growing number of industrial ruins in the urban space occupies a special place among abandoned objects due to the constant interaction with the local community and to the kind of adaptation of the object in a new status to the urban environment. The inclusion of ruined industrial sites in the field of tourism — primarily industrial — will satisfy the audience's interest in the aesthetics of decay, as well as demonstrate the significance of industrial ruins as cultural heritage objects, which, in turn, one can imagine the preservation and revitalization of these spaces, turning them into safe and attractive places for pastime.

Keywords: ruins, decay, industrial tourism, urban spaces, urban exploration, alternative tourism

For citation: Bugrova, E. D. (2022) Industrial'nye ruiny: estetika modern decay i turizm [Industrial ruins: modern decay and tourism], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 16—23.

Введение

На протяжении нескольких столетий формировалась и тиражировалась своеобразная привлекательность руин. Эстетика разрушенного, ветхого неизменно вызывала к себе интерес — в XVII веке в живописи появляется так называемый романтизированный «руинный» пейзаж (каприччо), а в XVIII веке «запущенность» руины как созвучной природе формы становится важнейшей составляющей ландшафта [Ухналев, 2002]. В XIX веке к захваченным «жаждой руин» изобразительному и ландшафтному искусству [Macauley, 1953] добавляется и художественная литература: руины превращаются в декорации для драматических сюжетов произведений готической литературы, своего рода метафору злого рока и упадка. Так, наряду с многочисленными замками и аббатствами в названиях готических романов XIX столетия встречаются и руины: «Руины Ригонды, или отец-убийца» (Хелен Сент-Виктор, 1808), «Руины Тиволи: роман» (Фрэнсис Клиффорд, 1810), «Руины Рутвельского аббатства» (К. Д. Голландс, 1826) [Summers, 1969: 87] и т. д. В XX и XXI веках заброшенные объекты массово попадают в объектив фото- и кинокамер. К примеру, в жанре постапокалиптики действие зачастую разворачивается на фоне отнюдь не одиночных руин, а целых оставленных и разрушенных городов; регулярно выходят художественные фотоальбомы, посвященные покинутым зданиям, появляются фотографы, специализирующиеся на такой съемке — Ребекка Лилит Батори (особенно любопытна ее книга 2014 года «Soviet Ghosts The Soviet Union Abandoned: a Communist Empire in Decay»), Тома Жорион и др. Руины становятся местом и темой для арт-проектов (например, проект греческих архитекторов Димитриса Грозопулоса и Евфимии Казимати «Archiving urban decay | Reanimate modern ruins», представленный на 15-й Международной архитектурной выставке в рамках Венецианской биеннале 2016 года и демонстрирующий проблему кризиса современных городов).

Следовательно, эстетизация и романтизация руин, насчитывающая десятки лет [Зенкин, 2001; Шенле, 2018], продолжается до сих пор и транслирует сложившиеся образы заброшенных пространств — живописных и депрессивных одновременно, связанных с притягательным естественным угасанием и рефлексией о прошлом.

Однако тяга к руинам проявляется далеко не только в искусстве и литературе, и особо здесь стоит выделить туризм. В маршрут Гран-тура — образовательных путешествий для молодых людей из аристократических и богатых буржуазных семей — включались Помпеи, пережившие в XIX веке свой первый туристический бум. Руины города, погибшего в результате извержения Везувия, привлекали путешественников, желавших увидеть, с одной стороны, нечто впечатляющее, а с другой — что-то

неприятное, мрачное. При этом в качестве основной цели посещения Помпей подразумевалось созерцание, философское осмысление трагедии и смерти туристами, а также своего рода ритуализированный опыт погружения в специфический нарратив пространства [Kovacs, 2013], позволяющий представить быт древнего города и осознать весь ужас случившейся здесь катастрофы.

Таким образом, мы видим, что в поле туризма руины находятся уже более двух столетий.

Руины и виды туризма

На сегодняшний день ряд исследователей в качестве одного из альтернативных видов городского туризма выделяет руинный туризм, подразумевающий посещение разного рода заброшенных пространств — городов, замков, промышленных объектов [Le Gallou, 2018a], однако можно рассматривать руины как объект привлечения куда большего числа туристов, нежели только любителей руин. Помимо собственно руинного туризма, заброшенные объекты можно связать с фототуризмом — как уже отмечалось выше, привлекательное изображение руины является одним из самых распространенных способов эстетизации упадка и разрухи, таким образом, фототуристы становятся продолжателями давней традиции. В популярных социальных сетях насчитывается более 10 миллионов публикаций с хештегом *abandoned*, также используется специфический хештег *ruin porn* (порядка полумиллиона публикаций) — по названию движения в современной фотографии, целью которого является документирование разрушения исключительно современной окружающей городской застройки (зданий, инфраструктуры и т. д.), фиксация городского упадка, а не руин вообще [Ruin porn and the obsession with decay, 2018].

Кроме того, существует несколько туристических компаний, организующих эксклюзивные фототуры по покинутым местам. Например, немецкое турагентство *go2know* предлагает своим клиентам поездки по «затерянным местам» (*lost places*) — заброшенным или законсервированным объектам, таким, как больницы (включая тюремную больницу Штази и знаменитый госпиталь Белиц-Хайльштеттен), аэродромы, психиатрические лечебницы, отели, театры, фабрики, тюрьмы и т. д. Также можно отправиться в недельное путешествие на Шпицберген — в шахтерский поселок Пирамида, ставший популярным у туристов после прекращения там угледобычи.

Заброшенные объекты, послужившие местами съемок фильмов и сериалов, могут привлекать кинотуристов. Так, покинутый и разрушающийся на протяжении нескольких десятилетий дом-памятник Болгарской коммунистической партии (также известный как монумент «Бузлуджа») был местом съемок нескольких музыкальных клипов и фильмов, что способствовало росту интереса к объекту по всему миру.

В рамках ностальгического туризма также можно включать в маршруты руинизированные пространства в качестве аттракций: особая атмосфера, возникающая при посещении заброшенного объекта, активизирует воображение, дает возможность попробовать представить, как функционировал объект, когда не был покинут. Такая мотивация для посещения руин также далеко не нова — рассмотренный ранее кейс с Помпеями как центром притяжения путешественников в XIX веке демонстрирует, что осмысление исторических событий имеет особый эффект, если происходит в месте, непосредственно с этими событиями связанном.

Схожей аргументацией можно воспользоваться, соотнося руины и мрачный туризм, подразумевающий посещение мест, где произошли какие-либо трагедии (и с этой точки зрения Помпеи, несомненно — объект мрачного туризма). Здесь в качестве наиболее посещаемых и известных точек можно назвать Чернобыль, мемориальный музей Аушвиц-Биркенау и Мемориал мира в Хиросиме.

И ностальгический, и мрачный туризм представляют руины как нечто относящееся к тому, что *было*, фокусируются на созерцании руин как прошлого, оставшегося в прошлом, и подчеркивают двойственность восприятия разрушенного (руина не равна тому объекту, которым она была когда-то; как *было* — нужно вообразить) [Лишаев, 2015: 106].

Помимо уже названных видов туризма, руины так или иначе могут быть задействованы в реализации событийных туров (мероприятие проводится на заброшенной территории), экстремальных и приключенческих (квесты, игры и тренировки на покинутых/законсервированных объектах). Отдельно стоит упомянуть гастрономический туризм — кейс руин-баров Будапешта наглядно показывает не только то, что нарочито демонстрируемая эстетика упадка может стать привлекательной для массового потребителя и превратиться в своего рода бренд территории, но и то, что успешно организованный на заброшенных пространствах бизнес может выступить импульсом для джентрификации. Таким образом, руина из символа разрухи способна трансформироваться в символ успешности, из андеграунда перейти в мейнстрим.

Однако важно отметить, что пригодными для организации легальных туров всех указанных выше видов туризма являются хорошо сохранившиеся и представляющие безопасными заброшенные объекты [Robinson, 2015].

Индустриальные руины и городской упадок

Активно появляющиеся в последние десятилетия в городских пространствах заброшенные индустриальные объекты относятся к особой категории руин. Понимание этой категории в культуре неоднозначно. Нередко индустриальные руины называют *современной готикой*, указывая на то, что пришедшие в упадок промышленные пространства олицетворяют город как зону бедствия, представляются как мрачный знак того, что грядет, как своеобразное символическое пространство тьмы, предвосхищающее будущее вырождение [Edensor, 2005: 14].

Руины в целом воспринимаются как аллегория прошлого, однако в случае с индустриальными руинами можно считать эти пространства и как места, в которых могут возникнуть новые формы, порядок и эстетика, как своего рода дистопию или утопию — в зависимости от ощущения реального настоящего и представляемого будущего, таким образом заброшенные промышленные территории и объекты находятся в многовременном контексте.

Исследователь Тим Эденсор выделяет несколько форм существования индустриальных руин и их использования [Edensor, 2005]. Это естественные трансформации подобных заброшенных территорий, которые включают в себя разграбление (*plundering*), превращение в домашнее хозяйство (*home-making*), пространство для приключенческой игры (*adventurous play*), места для повседневного отдыха (*mundane leisure spaces*) и арт-пространства (*art space*). Кратко охарактеризуем каждую форму.

Разграбление можно назвать первым этапом в существовании индустриального пространства в качестве заброшенного: бывший промышленный объект оказывается своеобразной сокровищницей для тех, кто промышляет продажей металлолома и подержанных вещей, а также для коллекционеров, желающих получить в свое распоряжение забытые/оставленные предметы (к примеру, Эденсор указывает, что сам собирает старые плакаты, обучающие технике безопасности, и т. д. [Edensor, 2005: 24]).

Превращение в домашнее хозяйство подразумевает, что заброшенный объект становится пристанищем для некоторых социальных групп. В первую очередь это бездомные. Индустриальные руины особенно привлекательны, поскольку они зачастую достаточно изолированы и защищены от частых проникновений *чужих*, кроме

того, обладают достаточным пространством для заселения колонией, что, как можно предположить, облегчает ведение быта. Также бывшие промышленные здания в качестве места проживания используют представители таких субкультур, как сквоттеры и хиппи.

Заброшенные промышленные объекты вызывают большой интерес и со стороны детей и подростков, поскольку представляются как некая территория для исследования, что и делает индустриальные руины *пространством для приключенческой игры*, которое в таком контексте выступает в качестве альтернативных, опасных (а потому и столь манящих) детских игровых площадок, где можно находиться без присмотра родителей, следовательно, создавать свои собственные правила и давать волю воображению.

Само существование заброшенного индустриального пространства заставляет живущих рядом так или иначе переосмысливать его и использовать для своих бытовых нужд. Бывшие промышленные территории под влиянием локального сообщества могут становиться местом для выгула собак, автостоянок, фотосессий, пикников и т. д., что, вероятно, можно назвать стихийной ревитализацией и превращением руины в *место для повседневного отдыха*.

Также наличие на промышленных объектах достаточного пространства позволяет рассматривать индустриальные руины как гигантский чистый холст для уличных художников, и со временем многие заброшенные объекты становятся дикими *арт-пространствами*, наполненными различными граффити, стикерами и даже инсталляциями.

Индустриальные руины и туризм

Помимо всего перечисленного, индустриальные руины становятся объектом для еще одного вида туризма — индустриального (промышленного) туризма. На сегодняшний день под индустриальным туризмом чаще всего подразумевают посещение туристами действующих промышленных объектов с экскурсией (к примеру, примечателен экскурсионный продукт, предлагаемый на Магнитогорском металлургическом комбинате). Однако такие проекты, как European Route of Industrial Heritage (ERIH), демонстрируют, что в рамках именно этого вида туризма развиваются в качестве туристских аттракций объекты индустриального наследия, которое нередко представлено руинами.

Например, на ресурсе Wonderguide, позволяющем туристам кастомизировать свое путешествие, находя необычные места и нестандартные экскурсии, можно забронировать тур по индустриальным руинам в Фукуоке, входящим в состав памятников промышленной революции эпохи Мэйдзи — заводов, верфей и угольных шахт, которые включены в список объектов Всемирного культурного наследия UNESCO.

Однако из-за специфики современных заброшенных промышленных пространств индустриальный туризм иногда смешивается в массовом сознании с еще одним явлением — городскими исследованиями (*urban exploration; urbex*). В отличие от организованного, легального индустриального туризма субкультура urbex связана с незаконным проникновением на заброшенные объекты, а активная трансляция деятельности субкультуры через социальные сети (более 10 миллионов публикаций в популярных социальных сетях с хештегом *urbex*, более ста тематических сообществ «ВКонтакте» и т. д.) может создавать негативное восприятие посещения индустриальных руин как чего-то нелегального по умолчанию.

Укажем принципиальные различия индустриального туризма и городских исследований.

Для индустриального туризма важны следующие положения [Falser, 2001]:

— посещение промышленных объектов, характерных для конкретной локации;

— объекты промышленности символичны для региона;
— в качестве туристских аттракций рассматриваются как действующие производства, так и индустриальное наследие в целом.

Urban exploration же можно описать как практику исследования и документирования заброшенных или закрытых для посещения по тем или иным причинам мест путем «взлома» (незаконного проникновения на объект). Urbex — сложившаяся субкультура с особым кодексом, требующим неукоснительного соблюдения (например, запреты оставлять следы своего пребывания на объекте, забирать сувениры, употреблять алкоголь или наркотические вещества во время вылазки и т. д.). Основной целью для городских исследователей является получение ярких впечатлений, ключевыми становятся элементы игры, квеста, проявляющиеся уже на этапе поиска подходящего объекта [Garrett, 2014].

Заключение

Исходя из восприятия и форм существования и использования заброшенных промышленных объектов, можно заключить, что превращение индустриальных руин в туристские аттракции произошло по несколько иным причинам, нежели в случае руин античных и средневековых. Во-первых, индустриальные руины больше включены в городское пространство и постоянно подвергаются со стороны местных жителей стихийной ревитализации, способной при грамотном подходе перерасти в масштабные проекты по восстановлению городской среды, по мере воплощения которых руины обретают новый смысл и новые функции, становятся стимулом для развития территорий, расположенных вокруг. Во-вторых, посещение руин в рамках индустриального туризма можно рассматривать как некую эволюцию urban exploration, основанную на интересе широкой аудитории к эстетике упадка и, соответственно, спросе на законное и безопасное посещение заброшенных объектов и подразумевающую полноценное включение руин в городское пространство [Le Gallou, 2018b].

В таком контексте индустриальный туризм сохраняет от субкультуры urban exploration стремление задокументировать состояние заброшенного объекта, увидеть то, что было запретным; но при этом посещение покинутых территорий организовано легально. В результате индустриальные руины коммодифицируются: воспринимаются не как маргинальное, а как перспективное, из андеграундного явления становятся легитимным и могут рассматриваться в качестве постоянного, а не временного элемента городской среды.

Отметим, что для бывших индустриальных зон подобный формат особенно актуален, поскольку в фазе функционирования такие площадки, как правило, закрыты для посещения. Таким образом, для туристов возможность побывать на уже недействующих объектах представляет собой путешествие в неизведанное, пробуждающее воображение и погружающее в ностальгию (например, попытки представить, как это было, как это работало) исследование иного, недоступного для большинства в повседневности пространства. Следовательно, среди наиболее перспективных видов туризма, связанных с индустриальными руинами, можно назвать промышленный и ностальгический туризм, а также фототуризм.

Интерес аудитории и существующий спрос на туры и экскурсии по заброшенным промышленным территориям также могут выступать в качестве показателя значимости руин как объектов культурного наследия, способствовать их консервации и — впоследствии — ревитализации, превращению в своего рода современный городской *locus amoenus*.

Список источников

- Зенкин С. Н. Французский романтизм и идея культуры (аспекты проблемы). М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. 144 с.
- Лишаев С. Эстетика руины // Ежегодник по феноменологической философии. 2015. IV. С. 87—114.
- Ухналев А. Е. Руины — овеществленное время // В тени «Больших стилей». Материалы 8 Царскосельской научной конференции. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2002. С. 5—13.
- Шенле А. Архитектура забвения: руины и историческое сознание в России Нового времени. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 357 с.
- Covacs S. L. Pompeii and its material reproductions: the rise of a tourist site in the nineteenth century // *Journal of Tourism History*. 2013. Vol. 5, № 1. P. 25—49.
- Edensor T. *Industrial ruins*. Oxford, NY: Berg, 2005. 189 p.
- Falser M. *Global strategy studies: industrial heritage analysis. World heritage list and tentative list. Is industrial heritage under-represented on the World heritage list?* Paris: UNESCO World Heritage Centre, 2001. 205 p.
- Garrett B. Undertaking recreational trespass: urban exploration and infiltration // *Transactions of the Institute of British Geographers*. 2014. Vol. 39, № 1. P. 1—13.
- Le Gallou A. Espaces marginaux et fronts pionniers du tourisme urbain: approcher les ruines urbaines au prisme de la notion d'(extra)ordinaire // *Bulletin de l'Association de géographes français*. 2018a. № 95 (4). P. 595—612.
- Le Gallou A. From urban exploration to ruin tourism: a geographical analysis of contemporary ruins as new frontiers for urban tourism // *International Journal of Tourism Cities*. 2018b. № 4 (2). P. 245—260.
- Macaulay R. *Pleasure of ruins*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1953. 466 p.
- Robison P. Conceptualizing urban exploration as beyond tourism and anti-tourism // *Advances in Hospitality and Tourism Research*. 2015. Vol. 3 (2). P. 141—164.
- Ruin porn and the obsession with decay / ed. by S. Lyons. Cham: Palgrave Macmillan, 2018. 237 p.
- Summers M. *The Gothic Quest: a history of the gothic novel*. London: The Fortune Press, 1969. 443 p.

References

- Covacs, S. L. (2013) Pompeii and its material reproductions: the rise of a tourist site in the nineteenth century, *Journal of Tourism History*, Vol. 5, no 1, pp. 25—49.
- Edensor, T. (2005) *Industrial ruins*, Oxford, New York: Berg.
- Falser, M., (2001) *Global Strategy Studies: Industrial Heritage Analysis. World Heritage List and Tentative List. Is Industrial Heritage under-represented on the World Heritage List?* Paris: UNESCO World Heritage Centre.
- Garrett, B. (2014) Undertaking recreational trespass: urban exploration and infiltration, *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 39, no 1, pp. 1—13.
- Le Gallou, A. (2018a) Espaces marginaux et fronts pionniers du tourisme urbain: approcher les ruines urbaines au prisme de la notion d'(extra)ordinaire, *Bulletin de l'Association de géographes français*, no 95 (4), pp. 595—612.
- Le Gallou, A. (2018b) From Urban Exploration to Ruin Tourism: A Geographical Analysis of Contemporary Ruins as New Frontiers for Urban Tourism, *International Journal of Tourism Cities*, no 4 (2), pp. 245—260.
- Lishaev, S. (2015) Estetika ruiny [The Aesthetics of Ruins], *Ezhegodnik po fenomenologicheskoi filosofii* [Annual for Phenomenological Philosophy], IV, pp. 87—114.
- Lyons, S. (ed.) (2018) *Ruin porn and the obsession with decay*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Macaulay, R. (1953) *Pleasure of Ruins*, London: Weidenfeld and Nicolson.
- Robison, P. (2015) Conceptualizing urban exploration as beyond tourism and anti-tourism, *Advances in Hospitality and Tourism Research*, Vol. 3 (2), pp. 141—164.

- Schönle, A. (2018) *Arkhitektura zabvenii: ruiny i istoricheskoe soznanie v Rossii Novogo vremeni* [Architecture of Oblivion: Ruins and Historical Consciousness in Modern Russia], Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Summers, M. (1969) *The Gothic Quest: A History of the Gothic Novel*, London: The Fortune Press.
- Ukhnaev, A. E. (2002) Ruiny — oveshchestvlennoe vremia [Ruins are Materialized Time], in: *V teni «Bol'shikh stilei». Materialy 8 TSarskosel'skoi nauchnoi konferentsii* [In the Shadow of "Big Styles". Materials of the 8th Tsarskoye Selo Scientific Conference], Saint Petersburg: Gosudarstvennyi Ermitazh.
- Zenkin, S. N. (2001) *Frantsuzskii romantizm i ideia kul'tury (aspekty problemy)* [French Romanticism and Idea of Culture (Problem Aspects)], Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet.

Статья поступила в редакцию 15.07.2022; одобрена после рецензирования 20.08.2022; принята к публикации 02.09.2022.

The article was submitted 15.07.2022; approved after reviewing 20.08.2022; accepted for publication 02.09.2022.

Информация об авторе / Information about the author

Екатерина Дмитриевна Бугрова — ассистент кафедры социально-культурного сервиса и туризма департамента «Исторический факультет», Уральский гуманитарный институт, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия. E-mail: ekaterina.bugrova@urfu.ru

Ekaterina Bugrova — Teaching assistant, Department of social and cultural service and tourism, Ural Federal University, Ekaterinburg, Russian Federation.

ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОЕ: ИСКУССТВО ИЛИ ЖИЗНЬ?

POST-INDUSTRIAL: ART OR LIFE?

Labyrinth: теории и практики культуры. 2022. № 3. С. 24—34.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2022. No. 3. P. 24—34.

Научная статья

УДК 930.2:77.04

DOI: 10.54347/Lab.2022.3.3

ФОТОДОКУМЕНТЫ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ ПРОЦЕССА ИНДУСТРИАЛИЗАЦИИ РЕГИОНА (Свердловская область)

Александра Ивановна Дмитриева

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина,
Уральский гуманитарный университет, alexandradmitrieva@urfu.ru

Аннотация. В связи с существенной ролью процессов индустриализации Свердловской области в формировании локальной идентичности актуализируется интерес к анализу различного рода документов советского периода, включая фотодокументы. Фотодокументы, хранящиеся в архивном фонде РФ, представляют высокую ценность для исследователей. В Фотофонде Государственного архива Свердловской области хранится 62 964 фотодокумента периода с 1880 г. по 2004 г. Автором была проанализирована тематика фотографий, иллюстрирующих городскую среду Свердловска. Интересно, что в изученном массиве 17 % документов иллюстрируют процессы, связанные с индустриализацией города. В работе автор задаётся вопросом - какие данные можно почерпнуть, анализируя указанные фотодокументы по отдельности и в массиве, помимо визуальной информации. Использование предложенной здесь методики и современного программного обеспечения позволяет исследователю получить представление о процессах индустриализации, протекавших в Свердловске.

Ключевые слова: индустрия, индустриализация, фотодокументы, архив, фотография, методика анализа, исторический источник, экспертиза ценности документа

Для цитирования: Дмитриева А. И. Фотодокументы советского периода как источник изучения процесса индустриализации региона (Свердловская область) // Labyrinth: теории и практики культуры. 2022. № 3. С. 24—34.

Original article

PHOTOGRAPHIC DOCUMENTS OF THE SOVIET PERIOD STORED IN THE STATE ARCHIVES OF THE SVERDLOVSK REGION AS A SOURCE FOR STUDYING THE INDUSTRIALIZATION PROCESS OF THE REGION: METHODS OF ANALYSIS

Aleksandra I. Dmitrieva

Ural Federal University, Ekaterinburg, Russian Federation, alexandradmitrieva@urfu.ru

Abstract. In connection with the significant role of industrialization processes of the Sverdlovsk region in the development of local identity, the interest in the analysis of various kinds of documents of the Soviet period, including photographic documents, is being updated. The photographic documents stored in the archival fund of the Russian Federation are of high value to researchers. The Photo Fund of the State Archive of the Sverdlovsk Region contains 62,964 photographic documents from the period from 1880 to 2004. The author analyzed the themes of photographs illustrating the urban environment of Sverdlovsk. Interestingly, in the studied array, 17% of documents illustrate the processes associated with the industrialization of Sverdlovsk. In the work, the author tries to answer the question - what data can be obtained by analyzing the indicated photo documents separately and in an array, in addition to visual information. The use of the proposed methodology and modern software will allow to understand the industrialization processes that took place in the city.

Keywords: industry, industrialization, photographic documents, archive, photography, analysis methodology, historical source, examination of the value of a document

For citation: Dmitrieva, A. I. (2022) Fotodokumenty sovetskogo perioda kak istochnik izucheniya processa industrializacii regiona (Sverdlovskaya oblast') [Photographic Documents of the Soviet Period Stored in the State Archives of the Sverdlovsk Region as a Source for Studying the Industrialization Process of the Region: Methods of Analysis], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 24—34.

Введение

Сегодня различные стейкхолдеры, в том числе учёные, проявляют интерес к изучению локальной истории, истории регионов и отдельных муниципалитетов, включая Екатеринбург-Свердловск. Довольно часто в подобных исследованиях встречаются попытки сформулировать «образ города» и проследить его эволюцию на протяжении определённого периода [Журавлева, Мельникова, Поршнева, 2016].

Индустриализация и связанные с ней процессы сыграли существенную роль в формировании образа Свердловска в советский период. Город-эксперимент, где появилось передовое производство в логике «лучших практик» социалистического труда в 1920—30-е гг.; город, ковавший победу страны в Великой Отечественной войне в 1940—50-е гг.; промышленная столица Урала, предприятия которой являются донорами технологий и конструкторских разработок для заводов и промышленных сооружений в СССР и за рубежом в 1960—70-е гг.

В последние годы наблюдаются попытки расширения корпуса источников, используемых в процессе изучения локальных явлений и событий, связанных с промышленностью и её ролью в формировании образа города. Например, в своей монографии «Соцгорода большого Урала» К.Д. Бугров опирается на материалы городской и заводской периодики, газетной графики и фотографии [Бугров, 2018].

До «визуального поворота» [Арташкина, 2016] фотографии воспринимались исследователями как иллюстрационный материал, не представляющий, как таковой, ценности для изучения. Однако с середины XX века визуальные исследования

в различных научных направлениях, в том числе — в исторической науке, занимают значимое место. Поднимаются вопросы формулировки методики анализа визуальных документов, а также вопросы, связанные с экспертизой ценности фотографий [Главацкая, 2012].

В предложенной статье предпринимается попытка разработки методики анализа фотодокументов по истории индустриализации Свердловска, которые хранятся в фотофонде Государственного архива Свердловской области (ГАСО). Также автор оценивает перспективные направления анализа указанных источников в компактном массиве, каковым можно считать фотофонд.

Исследовательский потенциал фотодокументов, хранящихся в архивном фонде Российской Федерации

Фотография, которая на момент своего появления в 1839 году [Морозов, 1961] трактовалась в совершенно позитивистском ключе как точная копия реальности, способствующая её изучению [Хорошилов, 2015], тем не менее более века подвергалась значительной критике как источник. Ставились вопросы о том, насколько объективно фотография отражает действительность, если существенную роль в её создании играет:

- фотограф, его оборудование и, кроме того, его собственный взгляд на предмет или явление [Вартанов, 1983];
- факторы среды, обуславливающие необходимость выбора композиции, места и времени съемки [Главацкая, 2012];
- технологии позитивного процесса, обработки фотографии при печати [Вартанов, 1983];
- проблемы, связанные с обеспечением сохранности поверхности, на которой запечатлено изображение [Главацкая, 2012].

Фотодокументы, хранящиеся в архивном фонде Российской Федерации, представляют высокую ценность для исследователей, так как они проходят процедуру экспертизы ценности, тщательно атрибутируются и хранятся в условиях, позволяющих обеспечить передачу визуальной информации без искажений, связанных с факторами внешней среды.

Критерии экспертизы ценности включают общие параметры — происхождение, содержание и внешние особенности документов — и специфические, характерные только для фотодокументов. При этом при установлении происхождения документа особое внимание уделяется первичности. Под первичной понимается авторская съемка не подвергнутая никаким техническим, композиционным и другим изменениям, например, негатив [Магидов, 2005]. Негативы, в том числе полученные непосредственно от авторов, составляют существенную часть архивного фонда, это связано с логикой его комплектования. Первичность, в свою очередь, отстраивается от оригинальности, под которой подразумевается действительное происхождение документа от учреждения или лица [Магидов, 2005]. На этапе верификации документа возможен поиск его копий и сопоставление с оригиналом. Довольно часто при проведении экспертизы архивисты также сопоставляют фотодокументы с другими источниками по теме, пытаются определить контекст, в котором создавалась фотография [Моисеева, 2011]. Ценность содержания, безусловно, является одним из самых сложных критериев экспертизы, во многом обусловленным политически, в связи с чем архивный фонд РФ лишился многих уникальных документов [Магидов, 2005]. Исследователь, который занимается изучением образа города на основе источников архивного фонда, должен всегда учитывать этот критерий отбора документов на хранение. В данном случае можно говорить скорее о некоем официальном, политически обусловленном и систематически формируемом образе, который, при определённом критическом подходе, не теряет актуальность для изучения.

В группу общих критериев экспертизы включается физико-химическое, биологическое и техническое состояние документа [Магидов, 2005].

Специфические критерии определяют художественные достоинства фотографии, её выразительность, а также повторяемость информации. При наличии дубликатов, рекомендуется руководствоваться критерием полноты отражения информации [Моисеева, 2011].

В связи с вышеуказанным, можно сделать вывод о том, что фонды фотодокументов федеральных, государственных и муниципальных архивов РФ — это база источников, собранная в одном месте и подготовленная для исследования различных аспектов исторического развития.

Состав фотодокументов фотофонда Государственного архива Свердловской области

В Фотофонде (Ф-1) Государственного архива Свердловской области хранится 62 964 фотодокумента периода с 1880 г. по 2004 г.¹

Основными источниками комплектования фотофонда ГАСО являлись профильные организации: Совинформбюро (Советское информационное бюро), ВОКС (Всесоюзное общество культурной связи с заграницей) и ТАСС (Телеграфное агентство советского союза). Также фонд комплектовался по инициативе фотокорреспондентов, передавших негативы в архив (М. Артюнов, И. Тюфяков, А. Грахов) и фотографов (Ю. А. Владимирский), коллекционеров (К. С. Хайдуков), краеведов (Л. С. Богоявленский) и историков (В. Н. Кузнецов). Учитывая состав источников комплектования, можно сделать вывод о том, что, изучая фотографии, представленные в Ф-1, исследователь знакомится с событиями, которые попали в объектив фотографа, так как представляли определённую значимость для официальной информационной повестки, в том числе, на всесоюзном уровне.

При изучении состава фотофонда, автором данной статьи была проанализирована тематика 9791 описанной фотографии, иллюстрирующей городскую среду Свердловска. Большая часть документов была сделана в период с 1937 по 1979 годы. Интересно, что в изученном массиве 17 % документов, фактически одна пятая часть, иллюстрируют процессы, связанные с индустриализацией Свердловска [Дмитриева, 2020]. В данную тематическую категорию попали фотографии, на которых изображены здания и цеха заводов, продукция, которую они выпускали, рабочие на производстве. Необходимо также учесть, что сюда не были включены документы, основной темой которых была, например, культурно-просветительская деятельность. При этом существенная часть домов культуры и клубных учреждений Свердловска принадлежали именно предприятиям. Кроме того, в фотофонде сохранились серии фотографий заводских рабочих поселков, которые тематически были отнесены к категории «быт населения». Например, в 270-ти снимках подробно задокументирован поселок Верх-Исетского завода². Помимо прочего, большинство международных делегаций, прибывавших в Свердловск с официальным визитом, посещали городские предприятия, преимущественно Уральский завод тяжелого машиностроения, что подтверждается соответствующими фотографиями в заводских цехах. Таким образом, долю фотодокументов, которые демонстрируют индустриальную историю Свердловска и связанные с ней общественные процессы можно существенно увеличить.

¹ Краткий справочник по фондам ГАСО 2022. Екатеринбург: Государственное казенное учреждение Свердловской области Государственный Архив Свердловской Области. 2022. URL: <https://gaso-ural.ru/nsa/spravochnik2021> (дата обращения: 05.03.2022).

² Государственный архив Свердловской области (ГАСО). Ф. 1. Оп. 4. Д. 3344—3439е. Л. 68—76.

Методика анализа фотодокументов

В связи с этим, автор задаётся вопросом — какие данные можно почерпнуть, анализируя указанные фотодокументы по отдельности и в массиве, помимо визуальной информации о том, как выглядели те или иные предприятия, работники и продукция заводов.

Если принять во внимание тезис о том, что документальная фотография передаёт не только информацию, но и определённый образ, заложенный её автором, то методика анализа должна включать также попытку его формулировки. Исследователю необходимо смотреть на фотографию, суммировать свои впечатления, выделить в них главное, составляющую основу заложенного образа [Вартанов, 1983]. Естественно, в связи с субъективностью восприятия, образ может быть определён неоднозначно, кроме того, он может быть глубок и многослоен, тем не менее, отрицание его наличия, особенно в работах профессиональных фоторепортеров, которые были ничуть не менее чувствительны к эстетике фотографии, чем их коллеги, занимавшиеся художественной фотографией, представляется контрпродуктивным подходом.

В процессе изучения фотодокумента необходима работа с текстом, который изображён на фотографии, а также сопровождает документ в разделе описи «Содержание фотодокумента». Там же, в описи, можно познакомиться с информацией о времени, источнике происхождения и авторе фотодокумента. Данные сведения, помещённые в контекст официальной информационной повестки, могут стать базой для выводов о «сообщении», которое транслировалось на различных уровнях, в том числе за рубежом и формировало образ Свердловска. Судя по всему, городская промышленность, её развитая инфраструктура и востребованность, были существенной частью имиджа города.

Комплексный анализ феномена с привлечением фотодокументов в качестве источников является процессом, состоящим из нескольких этапов. В первую очередь, предполагается выявление всех сохранившихся источников по теме исследования и письменной документации, имеющей отношение к их происхождению. Затем исследователь переходит к отбору наиболее ценных по характеру и содержанию источников в массиве, учитывая значимость событий и фактов, степень атрибутивности, техническое состояние, наличие и качество текстовой сопроводительной информации, повторяемость информации в документах. После этого необходима научная систематизация фотодокументов, разделение по темам, и на завершающем этапе критика документов [Магидов, 2005]. В вышеописанном исследовании фотодокументов ГАСО, например, предполагалось изучение городской среды советского Свердловска и отбирались документы, соответствующие указанной тематике, в связи с чем в фокус исследования не попала портретная съёмка, фотографии репродукций картин, фотографии, сделанные в других населённых пунктах Свердловской области. Тематические категории, по которым группировались документы, были сформулированы с опорой на исследования основных элементов городской среды [Дмитриева, 2020].

Дополнительно автор статьи задумывается над тем, какие сведения могут быть получены в ходе анализа исключительно содержания фотодокументов в компактном массиве, каковым является фотофонд ГАСО. На текущий момент автору удалось создать базу данных фотодокументов Ф-1, состоящую из 2576 документов, около 300 из которых были в соответствии с тематикой отнесены в категорию Промышленность. На обозначенных фотографиях изображены непосредственно предприятия, их продукция и производственный процесс. На этой небольшой выборке автор тестирует основные подходы к анализу массива и выделяет возможные направления исследований. Источником для составления базы данных послужили описи фотодокументов ГАСО. Фотофонд описан в 58 описях. Из них 19 шт.

составляют описи фотонегативов 0-го размера. Составлены две описи негативов 1-го размера и по одной 2-го, 3-го, 4-го и 5-го. Отдельные описи составлены на фотонегативы цветного изображения и альбомы, на секретные и совершенно секретные документы. Часть описей представляет собой вынесенное в отдельные книги описание коллекций: 9 книг содержат информацию о фотонегативах коллекции Л.Сурина, 7 составлено с целью описания коллекции «Музей революции». Также в 2008 г. и 2010 г. была проведена обработка фотодокументов, поступивших от Уралмашзавода, на которые составлена отдельная опись.

Сопоставляя объём фотодокументов, освещающих индустриальную тематику, со временем их создания, можно сделать выводы о темпах индустриализации города и региона (Таблица 1). Либо о том, когда тематика, связанная с индустриализацией, была вписана в официальную информационную повестку, так как далеко не во всех случаях самая ранняя дата съёмки является датой строительства завода, как, например, в случае с УЗТМ, который впервые упоминается в связи с репродукцией акта закладки Уралмашзавода³.

Таблица 1

Самое раннее упоминание завода в описи

| Предприятие | Самое раннее упоминание, год |
|---|------------------------------|
| Верх-Исетский металлургический завод | 1923 |
| УЗТМ | 1928 |
| Уралэлектроаппарат | 1932 |
| Завод им. Воровского | 1940 |
| Свердловский механический завод | 1953 |
| Свердловский кабельный завод | 1954 |
| Свердловский завод железобетонных изделий | 1954 |
| Свердловский завод электро-медицинской аппаратуры | 1956 |
| Свердловский подшипниковый завод | 1958 |
| Свердловский механический завод "Главэкскаватор" | 1958 |
| Уральский турбомоторный завод | 1958 |
| Уралхиммашзавод | 1959 |
| Свердловский завод пластмасс | 1960 |
| Свердловский завод ячеистого бетона | 1961 |
| Свердловский завод дефибрерных камней | 1962 |
| Свердловский комбинат керамических изделий | 1962 |
| Уралэлектротяжмаш | 1964 |
| Свердловский завод резинотехнических изделий | 1964 |
| Синарский трубный завод | 1965 |
| Свердловский электровозоремонтный завод | 1966 |
| Пневмостроймашина | 1966 |
| Свердловский завод лесного машиностроения | 1968 |

*составлено автором по материалам описей фотодокументов

³ Государственный архив Свердловской области (ГАСО). Ф. 1. Оп. 1. Д. 361. Л. 24

Исследовательский потенциал имеет также оценка доли фотодокументов, на которых запечатлены предприятия тяжёлой промышленности, по отношению к фотографиям предприятий лёгкой промышленности (диаграмма 1). В данном случае результат совершенно соответствует проблемам советской экономической модели, обозначенным в учебниках по отечественной истории.

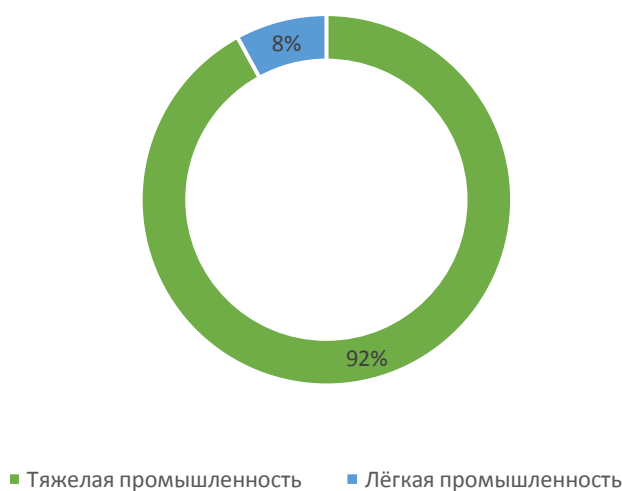


Диаграмма 1. Соотношение упоминаний предприятий тяжелой и легкой промышленности Свердловска

Присовокупив к этим данным сведения о времени создания фотодокументов, относящихся к тому или иному виду промышленности, исследователь может получить информацию о динамике и логике документирования процесса индустриализации. Самый ранний фотодокумент, запечатлевший предприятие лёгкой промышленности, на котором работники штамповочного цеха фабрики «Уралобувь» осматривают выпущенную за смену продукцию, относится к 1951 году⁴.

Важным направлением анализа может стать анализ объектов фотодокументирования (территория завода, продукция, работники, объекты бытовой инфраструктуры на территории), расположив которые на хронологической шкале, можно делать выводы как о динамике развития различных отраслей промышленности, так и о неких акцентах в информационной повестке, о корректировке образа предприятий.

Учитывая существовавшую, в определённой степени, конкуренцию между предприятиями-лидерами индустрии, можно проследить как некие способы достижения конкурентного преимущества, так и оценить динамику конкурентной борьбы (табл. 2).

Среди предприятий тяжелой промышленности, как видно из таблицы, лидером по числу упоминаний является Уральский завод тяжелого машиностроения (Уралмаш). Подобное внимание к данному предприятию в официальной информационной повестке, может быть связано с его статусом передового масштабного проекта всесоюзного уровня.

⁴ Государственный архив Свердловской области (ГАСО). Ф. 1. Оп. 1. Д. 533. Л. 44.

Таблица 2

Количество упоминаний предприятий тяжелой промышленности

| Наименование предприятия в описи | Количество упоминаний |
|---|-----------------------|
| Верх-Исетский металлургический завод | 9 |
| Завод им. Воровского | 4 |
| Пневмостроймашина | 4 |
| Сведловский электровозоремонтный завод | 2 |
| Свердловский завод дефибрерных камней | 2 |
| Свердловский завод железобетонных изделий | 2 |
| Свердловский завод лесного машиностроения | 2 |
| Свердловский завод пластмасс | 8 |
| Свердловский завод резинотехнических изделий | 5 |
| Свердловский завод электро-медицинской аппаратуры | 1 |
| Свердловский завод ячеистого бетона | 1 |
| Свердловский кабельный завод | 12 |
| Свердловский комбинат керамических изделий | 2 |
| Свердловский механический завод | 1 |
| Свердловский механический завод «Главэкскаватор» | 1 |
| Свердловский подшипниковый завод | 3 |
| Синарский трубный завод | 1 |
| УЗТМ (Уралмашзавод) | 105 |
| Уралхиммашзавод | 10 |
| Уральский турбомоторный завод | 36 |
| Уралэлектроаппарат | 40 |
| Уралэлектромашина | 1 |
| Уралэлектротяжмаш | 12 |

*составлено автором по материалам описей фотодокументов

Среди предприятий лёгкой промышленности чаще всего упоминается фабрика «Уралобувь» (табл. 3).

Таблица 3

Количество упоминаний предприятий легкой промышленности

| Наименование предприятия в описи | Количество упоминаний |
|--|-----------------------|
| Русские самоцветы | 1 |
| Свердловская кондитерская фабрика | 1 |
| Свердловский камвольный комбинат | 2 |
| Свердловский молочный комбинат | 1 |
| Свердловский музпромкомбинат | 1 |
| Свердловская баянная фабрика | 1 |
| Свердловская галено-фармацевтическая фабрика Ф.Н.Трофимова | 1 |
| Уралобувь | 12 |
| Электробытприбор | 1 |
| Свердловский завод гидрометприборов | 1 |

*составлено автором по материалам описей фотодокументов

С помощью анализа содержания документов в рамках рассматриваемого массива можно также сделать выводы о характере внешнеэкономического сотрудничества предприятий Свердловска, о том, какие машины, оборудование и приборы поставлялись за рубеж. Изучая описания фотодокументов, хранящихся в Ф-1, можно встретить упоминания Алжира, Болгарии, ГДР, Египта, Индии, Китая, Кубы, Румынии и Югославии в качестве стран, куда готовилась к отправке продукция заводов. Данный перечень экономических партнёров в целом укладывается в представления о роли, которую сыграли предприятия СССР в процессах индустриализации указанных стран в 1960—70-е гг.

Существует также возможность оценить вклад свердловских заводов в строительство значимых инфраструктурных промышленных объектов как на территории СССР, так и за рубежом. В описях фотодокументов ГАСО упоминаются Волжская гидроэлектростанция, высоковольтная линия Куйбышев-Москва, Днепродзержинская гидроэлектростанция, газопровод Бухара-Урал, Камская гидроэлектростанция, Каунасская гидроэлектростанция, Красноярская гидроэлектростанция, Кубань-Калужская гидроэлектростанция, Магнитогорский металлургический комбинат, Средне-Уральская гидрорециркуляционная электростанция, а также активное участие предприятий в электрификации железных дорог страны.

Вывод

Таким образом, с использованием предложенной методики и современного программного обеспечения можно получить представление о процессах индустриализации в Свердловской области посредством анализа содержания фотодокументов, находящихся на хранении в Фотофонде Государственного архива Свердловской области. Важным преимуществом выбранного массива источников является открытый доступ к ним, а также высокая степень их достоверности. Методика может быть применена также для развития другой исследовательской тематики, касающейся любого российского города или региона. Автору видится перспективным дальнейшее развитие методики именно с точки зрения поиска направлений для исследования, точек для дальнейшей дедукции, которыми богат изучаемый массив и подобные ему.

Список источников

- Арташкина Т. А. Визуализация и визуальные исследования: анализ категориально-понятийного аппарата // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике: сб. ст. II Междунар. науч. конф. (24—25 ноября 2016 года) / под ред. Н. Ф. Федотовой. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016. С. 15—19.
- Бугров К. Д. Соцгорода Большого Урала. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2018. 472 с.
- Вартанов А. С. Фотография: документ и образ. М.: Планета, 1983. 271 с.
- Главацкая Е. М. Фотодокументы как исторический источник: опыт атрибуции, критического анализа и научного цитирования // Между гармонией и алгеброй: о точности неточных наук. М., 2012. С. 217—225.
- Дмитриева А. И. Городская среда крупного промышленного центра (г. Свердловск) в фотодокументах советской эпохи // Гуманитарные науки в Сибири. 2020. 27(2). С. 93—99.
- Журавлева Н. И., Мельникова С. В., Поршинева О. С. Трансформация статуса и имиджа Екатеринбурга-Свердловска в исторической динамике (XVIII—XXI вв.) // Культурологические чтения — 2016: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Екатеринбург, Изд-во Урал. федерал. ун-та, 16—19 марта). Екатеринбург: УрФУ, 2016. С. 234—243.
- Магидов В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М.: Изд-во Российского государственного гуманитарного университета, 2005. 396 с.

- Морозов С. А. Русская художественная фотография. Очерки из истории фотографии 1839—1917. М.: Искусство, 1961. 151 с.
- Моисеева Р. М. К вопросу об экспертизе ценности фотодокументов, передаваемых на постоянное хранение в государственные архивы на примере РГАКФД // Вестник архивиста. 2011. № 3. С. 84—88.
- Хорошилов А. А. Фотография и визуальное восприятие // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. 2015. № 1 (156). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fotografiya-i-vizualnoe-voospriyatie> (дата обращения: 04.07.2021).

References

- Artashkina, T. A. (2016) Vizualizaciya i vizual'nye issledovaniya: analiz kategorial'no-ponyatijnogo apparata [Visualization and visual research: analysis of the categorical-conceptual apparatus], *Vizual'naya kommunikaciya v sociokul'turnoj dinamike: sbornik statej II Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (24—25 noyabrya 2016 goda)* [Visual Communication in Socio-Cultural Dynamics: Collection of Articles of the II International Scientific Conference (November 24—25, 2016)], Kazan: Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta, pp. 15—19.
- Bugrov, K. D. (2018) *Socgoroda Bol'shogo Urala* [Social City of the Greater Urals], Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta.
- Vartanov, A. S. (1983) *Fotografiya: dokument i obraz* [Photography: document and image], Moscow: Planeta.
- Glavackaya, E. M. (2012) Fotodokumenty kak istoricheskij istochnik: opyt atribucii, kriticheskogo analiza i nauchnogo citirovaniya [Photographic documents as a historical source: the experience of attribution, critical analysis and scientific citation], *Mezhdunarodnyy sbornik nauchnykh statej o tochnosti netochnykh nauk* [Between Harmony and Algebra: On the Accuracy of the Inexact Sciences], Moscow, pp. 217—225.
- Dmitrieva, A. I. (2020) Gorodskaya sreda krupnogo promyshlennogo centra (g. Sverdlovsk) v fotodokumentah sovetskoj epohi [The urban environment of a large industrial center (Sverdlovsk) in photographic documents of the Soviet era], *Gumanitarnye nauki v Sibiri* [Humanities in Siberia], no. 27 (2), pp. 93—99.
- Zhuravleva, N. I., Mel'nikova, S. V., Porshneva, O. S. (2016) Transformaciya statusa i imidzha Ekaterinburga-Sverdlovsk v istoricheskoy dinamike (XVIII—XXI vv.) [Transformation of the status and image of Yekaterinburg-Sverdlovsk in historical dynamics (XVIII—XXI centuries)], *Kul'turologicheskie chteniya — 2016: mat-ly Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (Ekaterinburg, Izd-vo Ural. federal. un-ta, 16—19 marta)* [Culturological readings — 2016: materials of the Intern. scientific-practical. conf. (Ekaterinburg, Publishing House of the Ural Federal University, March 16—19)], Ekaterinburg: URFU, pp. 234—243.
- Magidov, V. M. (2005) *Kinofotofonodokumenty v kontekste istoricheskogo znaniya* [Film and photo documents in the context of historical knowledge], Moscow: Izd-vo Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta.
- Morozov, S. A. (1961) *Russkaya hudozhestvennaya fotografiya. Oчерки iz istorii fotografii 1839—1917* [Russian art photography. Essays from the history of photography 1839—1917], Moscow: Izd-vo «Iskusstvo».
- Moiseeva, R. M. (2011) K voprosu ob ekspertize cennosti fotodokumentov, peredavaemyh na postoyannoe hranenie v gosudarstvennye arhivy na primere RGAKFD [On the issue of examination of the value of photographic documents transferred for permanent storage to state archives on the example of RGAKFD], *Vestnik arhivista* [Herald of an archivist], no. 3, pp. 84—88.
- Horoshilov, A. A. (2015) Fotografiya i vizual'noe voospriyatie [Photography and visual perception], *Vestnik Aдыgejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Regionovedenie: filosofiya, istoriya, sociologiya, yurisprudenciya, politologiya, kul'turologiya* [Bulletin of the Adyge State University. Series 1: Regional studies: philosophy, history, sociology, jurisprudence, political science, cultural studies], no. 1 (156), available from <https://cyberleninka.ru/article/n/fotografiya-i-vizualnoe-voospriyatie>.

Статья поступила в редакцию 07.04.2022; одобрена после рецензирования 29.08.2022; принята к публикации 02.09.2022.

The article was submitted 07.04.2022; approved after reviewing 29.08.2022; accepted for publication 02.09.2022.

Информация об авторе / Information about the author

Александра Ивановна Дмитриева — Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Уральский гуманитарный университет, Екатеринбург, Россия. E-mail: alexandradmitrieva@urfu.ru

Aleksandra Dmitrieva — senior lecturer, Ural Federal University, Ekaterinburg, Russian Federation.

ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОЕ: ИСКУССТВО ИЛИ ЖИЗНЬ?

POST-INDUSTRIAL: ART OR LIFE?

Labyrinth: теории и практики культуры. 2022. № 3. С. 35—47.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2022. No. 3. P. 35—47.

Научная статья

УДК 78(091)(410.1)

DOI: 10.54347/Lab.2022.3.4

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ В СЕВЕРНОЙ АНГЛИИ: ПРИМЕРЫ ШЕФФИЛДА, МАНЧЕСТЕРА И ЛИВЕРПУЛЯ

А. С. Колесник

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия, akolesnik@hse.ru

Аннотация. С 1980-х годов во многих городах Великобритании обращение к музыкальной истории стало важным экономическим и символическим ресурсом их возрождения (такие проекты получили название «возрождение посредством культуры»). Статья посвящена проблеме осмысления и работы с музыкальным наследием в постиндустриальном регионе Северной Англии (Мидлендс) на примере трех городов: Шеффилда, Манчестера и Ливерпуля. Эти города демонстрируют разные способы конструирования и репрезентации музыкального наследия в городском пространстве: преимущественно «сверху» («top-down»), преимущественно «снизу» («bottom-up») и «серединные» («in-between»). В случае каждого города рассматривается специфика проектов их регенерации с акцентом на музыкальном прошлом. Несмотря на то, что не все проекты оказались в конечном счете успешными, они определенно демонстрируют необходимость более комплексного осмысления специфики музыкального наследия в каждом конкретном случае, а также необходимость включения разных агентов в рефлексию о нем.

Ключевые слова: музыкальное наследие, музыкальная история, популярная музыка, Северная Англия, Мидлендс, Шеффилд, Ливерпуль, Манчестер, critical heritage studies

Для цитирования: Колесник А. С. Музыкальное наследие в Северной Англии: примеры Шеффилда, Манчестера и Ливерпуля // Labyrinth: теории и практики культуры. 2022. № 3. С. 35—47.

© Колесник А. С., 2022

Работа выполнена по гранту РФФИ № 22-28-02064 «Особенности дискурса национальной/гражданской идентичности в in-between пространствах “иммигрантских” сообществ (на материалах “британских мусульман” в современной Великобритании)», рук. Д. Н. Караева.

Original article

MUSICAL HERITAGE IN NORTHERN ENGLAND: THE CASES OF SHEFFIELD, MANCHESTER AND LIVERPOOL

Alexandra S. Kolesnik

National Research University “Higher School of Economics”,
Moscow, Russian Federation, akolesnik@hse.ru

Abstract. Since the 1980s, musical history has become an important economic and symbolic resource for the revival in many British cities (so called “culture-led regeneration”). The paper is focused on the problem of understanding and working with musical heritage in the post-industrial region of Northern England (Midlands) on the example of three cities: Sheffield, Manchester and Liverpool. These cities demonstrate different ways of constructing and representing the musical heritage in the urban space: predominantly “top-down”, predominantly “bottom-up” and “in-between”. In the case of each city, the specifics of their regeneration projects are considered with an emphasis on the musical past. Despite the fact that not all projects were ultimately successful, they definitely demonstrate the need for a more comprehensive understanding of the specifics of musical heritage in each case, as well as the need to include different agents in reflection about it.

Keywords: musical heritage, musical history, popular music, Northern England, Midlands, Sheffield, Liverpool, Manchester, critical heritage studies

For citation: Kolesnik, A. S. (2022) Muzykal'noe nasledie v Severnoj Anglii: primery Sheffilda, Manchester i Liverpulya) [Musical heritage in Northern England: the cases of Sheffield, Manchester and Liverpool], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 35—47.

В настоящее время можно выделить разные способы репрезентации истории популярной музыки во многих европейских и американских городах — стихийные фанатские мемориалы и более официальные памятники музыкантам, выставки в городских музеях и появление фанатских музеев, проведение больших памятных концертов и уличные выступления. Популярная музыка активно включены в коммеморативные процессы не только на уровне музыкальной культуры и фанатских сообществ, но и все чаще оказывается важной составляющей исторической политики отдельных городов, регионов и стран. С 1980-х годов во многих городах Великобритании, Европы и США обращение к культурной истории в целом и к музыкальной истории в частности стало важным экономическим и символическим ресурсом их возрождения (такие проекты получили название «возрождение посредством культуры» (“culture-led regeneration”) [Викери, 2009: 205]). Главной задачей данных проектов стало обновление городов и стимулирование местной экономики за счет развития культурного сектора. Создание публичных пространств, кварталов культурных индустрий, открытие новых музеев, развитие туристических маршрутов, проведение тематических мероприятий (фестивалей, ярмарок, концертов) — лишь несколько примеров реализации таких проектов. Так, во многих британских постиндустриальных городах — Ливерпуле, Манчестере, Бирмингеме, Ковентри, Шеффилде — в 1990—2000-е годы было осуществлено несколько проектов реставрации городов с акцентом на их музыкальном прошлом.

Подобные примеры, во-первых, оказываются частью более глобальных процессов пересмотра концепта культурного наследия, который развернулся во второй половине XX веке и в результате которого популярная культура во всем ее многообразии становится частью этого процесса; во-вторых, фиксируют и в том числе способствуют трансформации современной исторической культуры. Данная статья

ставит цель рассмотреть особенности работы с музыкальным наследием, имеющим отношение к истории популярной музыки, в Северной Англии на примере трех городов — Ливерпуля, Манчестера и Шеффилда. Именно в этих городах одними из первых в Северной Англии были реализованы разные проекты, связанные с их музыкальным прошлым. Несмотря на то, что не все проекты имели одинаковый успех, они однозначно продемонстрировали необходимость более комплексной рефлексии о музыкальном наследии как части городской истории.

Место популярной музыки в исследованиях культурного наследия

Масштабные трансформации в социальных и гуманитарных науках в 1960—1980-е годы также существенно повлияли на новые концепции культурного наследия и подходы к работе с ним. Уже в 1990-е годы начало формироваться новое междисциплинарное направление исследований культурного наследия — *heritage studies* [Stig Sørensen, Carman, 2009: 11—28], которое объединило исследователей из разных дисциплин (история, социология, культурная география, филология, др.) преимущественно из европейских стран, Великобритании, Северной Америки и Австралии, и базировалось на более комплексном понимании культурного наследия. Ранее наследие являлось предметом интересов разных гуманитарных и социальных дисциплин — истории, философии, социологии культуры, музееведения, архивоведения, др., в каждой из которых предлагалось свое понимание данного понятия. Появление таких новых дисциплин, как публичная история (*public history*), исследования памяти (*memory studies*), культурных и гендерных исследований (*cultural studies*, *gender studies*), постколониальных исследований (*postcolonial studies*) способствовало развитию междисциплинарного понимания культурного наследия. Среди новых подходов, предложенных в этот период, можно выделить следующие:

во-первых, обращение к «истории снизу» — к изучению простого человека, его повседневности и вовлеченности в социальные, культурные, политические и др. процессы;

во-вторых, интерес к тем социальным группам, которые долгое время оставались мало или вовсе не изученными (молодежь, мигранты, женщины, т. д.);

в-третьих, изучение популярной культуры и ее включенности в разные процессы идентификации.

Если ранее в понятие культурного наследия включались преимущественно материальные объекты (прежде всего, археологические и архитектурные), имеющие по решению государственных институций историческую ценность в контексте локальной или национальной истории, то в последние 30—40 лет концепция культурного наследия была пересмотрена и расширена [Lowenthal, 2015]. Во-первых, определение культурного наследия стало охватывать сферу обычного и повседневного, что позволило обратить внимание на неформальные практики и объекты, имеющие значение для разных социальных групп (т. е. представляющие не очевидную высокую культурную значимость в контексте национальной истории). Во-вторых, были расширены темпоральные границы понятия «культурное наследие», что предполагает внимание к объектам, имеющим отношение не только к отдаленному, но и недавнему прошлому. Наконец, в-третьих, культурное наследие стало пониматься как социальное действие, т. е. предполагается снятие монополизации права экспертов (зачастую на государственном уровне) на определение и признание того или иного объекта частью культурного наследия и наделение этим правом разных социальных групп. Так, многие места, объекты, практики, связанные с историей, памятью, идентичностью различных социальных групп — от мигрантов до музыкальных фанатов — также стали рассматриваться с точки зрения их культурной значимости и, соответственно, как часть культурного наследия. Само понятие

культурного наследия, тем самым, представлено через сложную сеть социальных институтов, агентов и практик [Smith, 2006]. Новые подходы нашли отражение в работе государственных и международных организаций. В частности, они прямо повлияли на формирование концепции нематериального культурного наследия, охраненный статус которого был закреплен конвенцией ЮНЕСКО в 2003 году.

В указанных выше дискуссиях изучение популярной музыки и связанных с ней культурных практик как культурного наследия — новое направление, которое в большей степени фокусируется на британской популярной музыке как культурном наследии [Sites of Popular Music Heritage, 2014; Preserving Popular Music Heritage, 2015; The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage, 2018; Remembering Popular Music's Past, 2019; Popular Music, Cultural Memory, and Heritage, 2019; Lashua, 2019; Music and Heritage, 2021]. Исследователи рассматривают, во-первых, как в самих музыкальных сообществах понимается и проблематизируется культурное наследие, включается ли в это понятие популярная музыка, считается ли необходимым закрепление памяти о музыке и музыкантах в городском пространстве. Во-вторых, изучаются практики коммеморации в фанатской культуре — самодельные фанатские мемориалы умершим музыкантам, места памяти музыкальных и фанатских сообществ (клубы, пабы, места встреч), фанатские архивы и коллекции, празднования памятных дат и появление связанных с ними традиций. В-третьих, исследователи пытаются проследить, как менялись музыкальные места и практики вместе с изменением городского пространства — как трансформировались концертные площадки и практики посещения концертов и фестивалей, как появлялись музыкальные сцены и как они влияли на город, как на этот процесс влияют новые медиа, как сохраняется память о прошлых музыкальных практиках.

В данном контексте особого внимания заслуживают работы английских исследователей Сары Коэн, Марион Леонард и Брэтта Лашуа [Cohen, 2012: 587—603; Leonard, 2007: 147—167; Leonard, 2010: 171—181; Lashua, 2010: 126—144; The Beat Goes on, 2010; Leonard, 2013: 597—614], которые посвящены проблеме использования музыки и музыкальной истории как ресурса для формирования новых городских образов — креативных, музыкальных и культурных городов (прежде всего в Северной Англии). Кроме того, авторы подчеркивают все возрастающую значимость музыки и музыкальной истории как способа развития культурного туризма в городах и отдельных регионах. Рассматривая разные способы формирования авторизации музыкального наследия [Roberts, Cohen, 2014: 241—261], исследователи подчеркивают значимость фанатских сообществ, музыкантов и горожан в данных процессах.

Способы работы с музыкальным наследием в Северной Англии

Кризис деиндустриализации 1980-х годов особенно затронул северную Англию — промышленный регион Мидлендс. Поскольку образы старых промышленных городов отталкивали инвесторов, на протяжении 1980-х годов произошло переосмысление техник презентации их культурного наследия и творческих возможностей. В связи с этим был реализован ряд проектов по строительству новых объектов, которые, с одной стороны, репрезентировали бы культурную историю постиндустриальных городов, с другой, выступали в качестве туристических объектов. Уже в начале 1990-х годов в результате такой политики британские города стали перестраиваться по модели европейских городов, где концепции туризма и городского культурного наследия были тесно взаимосвязаны. В рамках проектов регенерации реконструировались, прежде всего, городские центры, где новые кафе и рестораны встраивались в атмосферные культурные кварталы, привлекая туристов. В этом контексте создание новых музыкальных площадок и появление новых музыкальных сцен на основе музыкальных традиций и истории города, а вместе

с этим и развитие музыкального туризма, стали одним из приоритетных направлений бывших промышленных городов.

Осмысление музыкальной истории как городского культурного наследия происходило по нескольким траекториям: как «top-town» процесс преимущественно при участии местных властей, как «bottom-up» процесс при содействии горожан, музыкантов и слушательских аудиторий и как «in-between» при попытке создания диалога между разными сторонами процесса. Шеффилд, Манчестер и Ливерпуль стали первыми северными английскими городами, в которых происходила работа с музыкальным наследием в 1990—2000-е годы. Разберем подробнее каждый из примеров.

Шеффилд, как многие другие индустриальные города Великобритании после промышленного подъема в XIX веке уже к 1980-м годам ощутил катастрофу деиндустриализации, и с тех пор местные власти вели поиски новых ресурсов трудоустройства и заработка [DiGaetano, Lawless, 1999: 546—577]. Город пережил постепенное осознание того, что эти изменения требуют не только привлечение новых отраслей производства или услуг, но полного «переоткрытия» самого города. В 1993 году Городской Совет Шеффилда выиграл тендер на проведение второго фестиваля «Radio One Sound City», целью которого стало повышение интереса к музыкальному сектору и музыкальной истории города, а также привлечение посетителей из всей Великобритании [Brown, Cohen, O'Connor, 1998: 5]. В связи с этим на волне интереса к проектам регенерации северных британских городов в 1990-е годы была реализована попытка создания Квартала культурных индустрий в Шеффилде (Sheffield's Cultural Industries Quarter) [Cultural Industries Quarter Conservation Area], центральное место в концепции которого было отведено именно популярной музыке как культурному наследию города, а ключевым местом должен был стать Национальный центр популярной музыки (National Centre for Popular Music).

Инфраструктура Квартала культурных индустрий, как предполагалось, должна была быть ориентирована как на развитие локальной музыкальной сцены и индустрии, так и на создание в будущем туристического музыкального «аттракциона» (крупных музыкальных фестивалей, новых концертных площадок, музыкальных музеев), который бы привлек посетителей из разных уголков Великобритании и других стран, кардинально меняя образ Шеффилда. Как отмечает исследователь и один из разработчиков проекта создания культурных кварталов в британских городах Джон Монтгомери, в действительности квартал культурной индустрии не имел того катализирующего эффекта на музыкальную индустрию в городе, как это предполагалось изначально [Montgomery, 2005: 87—91]. Это было связано как с неумелой экономической политикой местных властей, так и отсутствием диалога между инициаторами проекта и музыкантами. Позиция инвесторов и застройщиков культурного квартала в Шеффилде оказалась крайне противоречивой. Исследователи Адам Браун, Джастин О'Коннор и Сара Коэн указывают на нежелание инвесторов предлагать местным музыкантам дешевую арендную стоимость студий звукозаписи, площадок и оборудования для организации и проведения концертных выступлений [Brown, O'Connor, Cohen, 2000: 441]. Кроме того, из-за агрессивной городской политики в отношении открытого в Квартале культурного центра «Red Tape» (например, ограничения на время использования музыкальных площадок) местные музыканты и продюсеры в конечном счете отказались от работы в Квартале. В результате, созданное пространство для развития культурного сектора нередко использовалось под административные нужды.

Иная ситуация произошла с Национальным центром популярной музыки, который был открыт в марте 1999 года при финансовой поддержке фонда «UK Lottery funding». Несмотря на заявленную изначально идею репрезентации локальной музыкальной истории с акцентом на наиболее значимых ее периодах («шеффилдский

соул» 1960-х, панк-рок 1970-х, хеви-метал сцена 1980-х), Центр предлагал амбициозный, но слабо систематизированный взгляд на историю мировой музыкальной индустрии [Колесник, 2017: 330—346]. Экспозиции Центра включали подборку музыкальных артефактов (музыкальных инструментов, одежду музыкантов, их личные вещи, т. д.), а также электронные энциклопедии, в которых можно было найти историю представленных музыкальных групп и исполнителей. Более того, были установлены специальные автоматы и компьютеры, с помощью которых можно было ознакомиться с основными понятиями и процессами музыкальной индустрии (например, «звукозапись» или «музыкальные носители»). В целом, коллекции Центра представляли собой по большей части даже не коллекции личных вещей и музыкальных инструментов разных поп- и рок-групп, а набор фактов, имен и музыкальных примеров. В результате, как указывают исследователи Тара Брабазон и Стивен Маллиндер, Центр, во-первых, столкнулся с проблемой репрезентации музыкального материала в музейном пространстве [Brabazon, Mallinder, 2006: 96—112], в результате чего за многообразием экспонатов не стояло каких-либо историй. Во-вторых, Центр никак не взаимодействовал с местными музыкантами, продюсерами и промоутерами, из-за чего не получилось сформировать более или менее комплексный рассказ о музыкальном наследии Шеффилда.

Помимо самого устройства экспозиций не менее важным оказался и временной контекст открытия Центра. Концепция Центра о репрезентации музыкального прошлого в энциклопедическом формате, с одной стороны, в виде виртуальных справочников и инсталляций, с другой — материальных и вещественных выставок, в конце 1990-х — начале 2000-х годов оказалась полностью несостоятельной. Это время совпало с появлением и развитием YouTube и распространением цифровых технологий, в результате чего стало очевидно, что подобный опыт в рамках музейного пространства неинтересен и не нужен широкой аудитории. Неудача и непопулярность Центра, как отмечает Линда Мосс, была полностью связана с упущением и неверным прогнозом относительно ожидания потенциальных посетителей музея, их восприятия и потребления самой популярной музыки в условиях новых медиа [Moss, 2002: 218]. Несмотря на активную рекламную кампанию в местных и национальных медиа, сразу же после открытия Центр получил самые неоднозначные оценки и комментарии со стороны британских музыкантов, журналистов и общественных деятелей, в конечном счете, оказавшись совершенно непопулярным среди широкой аудитории. В результате финансовые трудности привели к закрытию Центра уже в начале 2000 года даже при условии, что большая часть потенциальных посетителей не только не смогли туда попасть, но даже не смогли узнать о его существовании.

В качестве более удачного примера репрезентации музыкальной истории как части городского культурного наследия можно рассматривать серию проектов, реализованных в Манчестере в первой половине 2000-х годов. Большинство инициатив, связанных с музыкальной историей города, были «низовыми», но при этом они имели разностороннюю поддержку городских властей. Это стимулировало как создание имиджа Манчестера как креативного и музыкального города с богатой музыкальной историей, так и способствовало развитию музыкального туризма. Толчком к началу регенерации стала программа создания Северного квартала (Northern Quarter), которая была начата еще в 1993 году, но в полной мере заработала только в 2003 году при поддержке городских властей и фонда Английское наследие. Квартал появился в Манчестере в 1840-е годы (но не имел в то время названия «Северный квартал») и являлся местом торговли и офисов транспортных и промышленных компаний. В 1970-е годы с постепенным началом деиндустриализации Квартал начал трансформироваться и в 1980-х годах стал местом развития современной музыкальной культуры — здесь были локализованы независимые лейблы звукозаписи,

клубы, музыкальные магазины. Во многом именно с этим местом связано развитие и популярность манчестерской музыкальной сцены в 1980-е годы, получившей название «мэдчестер» (Madchester) и представленной такими пост-панк и инди-группами, как «The Smiths», «New Order», «The Stone Roses» и «Happy Mondays». Как указывают Адам Браун, Джастин О'Коннор и Сара Коэн, идея обновления Северного Квартала исходила от местных предпринимателей, музыкантов и промоутеров и заключалась в получении поддержки от властей для обновления его инфраструктуры [Brown, O'Connor, Cohen, 2000: 442]. Если в Шеффилде Квартал культурных индустрий изначально создавался городскими властями для стимулирования развития культурного сектора, то в Манчестере он уже был развит, требовалась финансовая поддержка в его реконструкции. В частности, само название «Северный Квартал» было предложено «сверху» для брендинга как уже существующего креативного района, так и для маркирования его как места локализации музыкальных мест и наследия города.

Исследователь Джон Монтгомери указывает на то, что в результате взаимодействия инвесторов и местных предпринимателей Квартал был переориентирован на эклектичное сочетание государственного и частного сектора, не притесняя малый музыкальный бизнес и не вводя дополнительных ограничений [Montgomery, 2005: 91—93]. С одной стороны, это способствовало созданию тех программ, которые бы отвечали потребностям местных музыкантов, промоутеров и предпринимателей. Так, Манчестер стал одним из первых северных английских городов, который начал развивать идею «креативного города, который никогда не спит» (“24 Hour Creative City”), что сделало его более привлекательными для туристов и самих горожан. Во-вторых, в центре большинства инициатив стояла идея сохранения музыкального наследия города. Это способствовало как появлению исследовательских проектов, сфокусированных на изучении музыкального прошлого города (в частности, был открыт Манчестерский институт популярной культуры (Manchester Institute for Popular culture)), так и включению этой истории в туристические программы Манчестера.

Нельзя не отметить, что и стимулирование развития музыкального туризма в Манчестере связано не только и даже не столько с городскими программами, сколько с инициативами местных музыкантов и промоутеров. Одним из наиболее популярных проектов стали экскурсионные туры по Манчестеру и его пригороду, появившиеся в 2005 году, — «Manchester Music Tours» [Manchester Music Tours]. Организатором туров был манчестерский музыкант Крейг Джилл, барабанщик инди-рок группы «Inspiral Carpets». Группа была основана в 1983 году и стала одной из наиболее влиятельных на манчестерской сцене восьмидесятых наряду с «Happy Mondays» и «The Stone Roses». Изначально в рамках туров предполагалось посещение мест, связанных с историей музыкальной рок-культуры Манчестера поздних 1970-х и 1980-х годов. Поскольку экскурсии быстро стали популярны не только среди туристов, но и среди горожан, а также имели широкую поддержку со стороны музыкального сообщества города, вскоре тематика туров была расширена. Появились отдельные маршруты, связанные с историей знаковых манчестерских групп «Joy Division», «The Smiths», «The Stone Roses» и «Oasis». С одной стороны, появление туров стало ответом на запрос туристов и жителей города, которые интересовались его музыкальной историей и хотели бы больше знать о местах, с ней связанной. Так, по словам К. Джилла, многочисленные посетители музыкального магазина, в котором он работал, регулярно его спрашивали о местах, где ранее были расположены студия звукозаписи и лейбл «Factory Record» и клуб «Наçienda», которые в наибольшей степени повлияли на популяризацию манчестерских пост-панк и инди-групп [McOwan, 2021]. С другой стороны, туры стали попыткой

самоописания музыкального сообщества города и позиционирования «мэчестера» как части городского культурного наследия.

Примечательным также является пример Салфордского юношеского клуба (The Salford Lads' Club) [The Salford Lads' Club]. Географически клуб расположен на территории Большого Манчестера — района с богатой индустриальной историей. Клуб был основан в 1903 году с целью социально-культурного развития молодежи. Подобно многим молодежным, прежде всего мужским, клубам начала XX века, «SLC's» предложил возможность образования и развития для детей местных рабочих семей из густонаселенных кварталов, окружающих Манчестерский корабельный канал, который был открыт в 1890-е годы. Интенсивный процесс деиндустриализации региона в 1970—1980-е годы сопровождался масштабным переселением жителей в другие районы, в результате чего целые улицы становились безжизненными и вскоре были разрушены. Для «оживления» города и данного региона в начале 2000-х годов в Салфорд были перенесены некоторые кампусы Манчестерского университета, открыты крупные музеи, а также многие другие организации. Значимой стала и реконструкция Салфордского юношеского клуба. В 2003 году Клуб был включен в список фонда «Английское наследие» как здание, представляющее архитектурный и исторический интерес, а также связанное с культурной (прежде всего музыкальной) историей города.

Как отмечают Ричард МакДональд, Ник Колдри и Люк Диккенс, интенсивный и травмирующий процесс переселения жителей Салфорда получил широкое освещение в манчестерской музыкальной культуре восьмидесятых [MacDonald, Couldry, Dickens, 2015: 102—120]. В частности, Салфордский юношеский клуб стал известен в музыкальном сообществе благодаря рок-группе «The Smiths». Участники группы неоднократно обращались в своем творчестве к актуальным социальным и политическим вопросам, поднимая местные проблемы рабочей молодежи в Манчестере и активно транслируя свою локальную идентичность. В буклет к третьему студийному альбому «The Queen Is Dead» (1986 год) группы была включена фотография музыкантов на фоне главного фасада закрытого Салфордского юношеского клуба с опустевшими территориями вокруг него. Сара Козн и Лес Робертс указывают на то, что в скором времени Клуб оказался местом «паломничества» для поклонников «The Smiths», став значимым местом в музыкальной географии Манчестера [Cohen, Roberts, 2014: 44—45]. В течение 1980—1990-х годов руководство клуба негативно относилось к досужему вниманию к клубу поклонников группы «The Smiths». Приезжающие музыкальные туристы откалывали куски кирпичей и штукатурки от стен здания Клуба, чтобы увезти с собой трофеи, рисовали граффити, посвященные музыкантам группы «The Smiths» и их песням. С началом проектов по реконструкции Манчестера с акцентом на его музыкальном прошлом и появлением Северного Квартала было принято решение реконструировать Салфордский юношеский клуб как значимое место в контексте индустриальной и музыкальной истории региона. В 2004 году в бывшем спортзале клуба была открыта постоянная выставка, посвященная музыкантам группе «The Smiths» — «The Smiths Room» [The Salford Lads' Club]. На выставке представлена большая коллекция концертных афиш, постеров, флайеров, а также фан-арт, которые соседствуют с фотографиями выпускников клуба и предметами, связанными с его историей.

Примером формирования музыкального наследия с равным участием разных агентов является Ливерпуль. В 2004 году город был объявлен культурной столицей Европы 2008 года [Liverpool 2008], а в 2005 году вошел в список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО (World Heritage Site). Это способствовало привлечению крупных европейских и национальных инвесторов к разработке проекта «возрождения посредством культуры» в Ливерпуле, что создало дополнительные возможности для реконструкции города и строительства новых публичных мест и отдельных

кварталов [O'Brien, 2011: 45—59]. Сара Коэн указывает на то, что одним из важнейших факторов успешной реализации проекта стало создание широкой сети агентов, включенных в него — от мэрии, городских музеев и СМИ до ученых, музыкантов, журналистов и горожан разных возрастов [Cohen, 2007: 186—187].

Помимо программы обновления городского пространства и реконструкции значимых мест в 2007 году на базе Ливерпульского университета был запущен крупный научный проект «Музыкальные ландшафты и городская инфраструктура» («Popular Musicscapes and the Characterization of the Urban Environment» (2007—2010)) [Popular Musicscapes and the Characterization of the Urban Environment]. Целью проекта, как отмечают его кураторы Марион Леонард и Роб Стрэйчан, стало изучение меняющегося городского ландшафта Ливерпуля [Strachan, Leonard, 2010: 1—3]. Привлекая архивные материалы, в частности, периодику, исторические карты и фотографии города разных лет, и проведя подробные интервью с музыкантами, представителями разных музыкальных стилей и периодов, ученые провели картографирование изменяющегося музыкального ландшафта Ливерпуля за 60 лет (1950—2000-е годы). Большинство респондентов были малоизвестными музыкантами и промоутерами, нередко мигрантами, чьи голоса зачастую оставались за кадром телевизионных документальных фильмов и исключались из обзоров музыкальных журналов. Кроме того, в реализации проекта активно участвовали горожане, которые делились музыкальными артефактами из своих семейных архивов и воспоминаниями о посещении концертов и покупке пластинок. В центре внимания была взаимосвязь музыкальных практик с конкретными местами в городе и их ролью в формировании данных практик: места, где музыканты давали концерты; их повседневные маршруты и маршруты, связанные с концертами; места, где музыканты встречались с поклонниками и другими музыкантами; их восприятие изменения города. В итоге участники проекта собрали многослойные, многоголосые и разные по тематике рассказы и воспоминания, значительно расширив и дополнив историю музыкального прошлого города, ранее представленного главным образом историей «The Beatles».

По результатам проведенных интервью исследователи выделили ряд центров музыкальной культуры, через которые предложили характеризовать наиболее активные периоды в музыкальной жизни города: расцвет бит-движения в 1960-е, появление панк-движения в 1970-е и развитие танцевального движения в 1990-е годы [Lashua, Cohen, Schofield, 2010: 126—144]. В качестве таких центров, характеризующих музыкальный ландшафт города, были предложены три музыкальных клуба, которые формировали музыкальные сцены в каждый из обозначенных периодов, — «The Cavern Club», «Eric's Club» и «Cream». Именно эта идея легла в основу созданной в рамках проекта карты музыкального наследия Ливерпуля «Sound City: A Guide to Liverpool's Music Heritage». В перечень достопримечательностей включены музыкальные магазины, концертные площадки, пабы и кафе, а также памятники и места, имеющие отношение к указанным выше музыкальным центрам. Большинство из 62 мест, представленных на карте, расположены в центре Ливерпуля и, так или иначе, относятся к творчеству и истории группы «The Beatles» и ее участникам непосредственно. Однако в карту также включены места, имеющие отношение к развитию панк-сцены 1970-х, нью-вейв и пост-панка 1980-х, рейв-культуры 1990-х.

Одним из результатов проекта также стала масштабная выставка «The Beat Goes On» [The Beat Goes On], прошедшая в июле 2008 — ноябре 2009 года в Национальном музее Ливерпуля. Она была посвящена истории популярной музыки Ливерпуля с 1950-х и до 2000-х годов. На экспозиции были представлены наиболее яркие моменты не только из истории бит-рока и его ливерпульской вариации Мёрси-бита, но и других музыкальных жанров: панк-рока, танцевальной музыки,

поп-музыки. В центре выставки находилась история «The Beatles», представленная, однако, в контексте музыкального развития Ливерпуля шестидесятых. Предприняв попытку актуализировать другое музыкальное прошлое и дополнить историю бит-движения и группы «The Beatles», исследователи акцентировали внимание на той роли, которую сыграла за последние 60 лет и продолжает играть популярная музыка в культурной жизни города. Исследовательский проект Ливерпульского университета, таким образом, способствовал не только масштабному пересмотру культурного наследия города и включению в него истории популярной музыки, не ограниченной лишь историей «The Beatles», но и вовлечению горожан в разговор и конструирование музыкального наследия города.

Таким образом, обращение к музыкальной истории стало важной частью городской исторической и культурной политики в северных английских городах в 1990—2000-е годы. Если изначально этот процесс во многом был связан со стремлением городских властей к созданию новых городских образов, которые привлекали бы инвесторов и туристов, то в скором времени стало очевидно, что рефлексия о музыкальном наследии городов требует выстраивания диалога с разными агентами — музыкантами, промоутерами, продюсерами, слушателями, горожанами. Случай Шеффилда продемонстрировал, что одностороннее (преимущественно «сверху») определение музыкального наследия и форматов работы с ним не является продуктивным. «Низовые» инициативы, как в случае с Манчестером, способствуют формированию более нюансированного представления о музыкальном наследии, однако зачастую не учитывают голоса других агентов (музыкантов и фанатов других поколений, а также горожан). Случай Ливерпуля можно рассматривать как наиболее сбалансированный способ работы с музыкальным наследием города, которое рассматривается как многослойный ландшафт, менявшийся со временем, в котором можно выделить несколько центров развития музыкальной культуры в тот или иной период.

Список источников

- Викери Д.* Возрождение городских пространств посредством культурных проектов — синтез социальной, культурной и городской политики // *Визуальная антропология: городские карты памяти* / под ред. П. Романова, Е. Ярской-Смирновой. М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. С. 205—234.
- Колесник А. С.* Репрезентация городских образов через историю популярной музыки: опыт Шеффилда // *Сад ученых наслаждений* / отв. ред. А. Н. Дмитриев, Н. В. Самутина, Е. А. Вишленкова. М.: Издательский дом НИУ ВШЭ, 2017. С. 330—346.
- Brabazon T., Mallinder S.* Popping the Museum: the Cases of Sheffield and Preston // *Museum and Society*. 2006. Vol. 4, № 2. P. 96—112.
- Brown A., Cohen S., O'Connor J.* Music Policy in Sheffield, Manchester and Liverpool: A Report for Comedia. Manchester: MIPC, 1998. 26 p.
- Brown A., O'Connor J., Cohen S.* Local Music Policies within a Global Music Industry: Cultural Quarters in Manchester and Sheffield // *Geoforum*. 2000. № 31. P. 437—451.
- Cohen S.* Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles. Aldershot: Ashgate, 2007. 282 p.
- Cohen S.* Live Music and Urban Landscape: Mapping the Beat in Liverpool // *Social Semiotics*. 2012. No. 22. Vol. 5. P. 587—603.
- Cohen S., Roberts L.* Heritage Rocks! Mapping Spaces of Popular Music Tourism // *The Globalization of Musics in Transit: Music Migration and Tourism* / Krüger S., Trandafoiu R. (eds). N. Y.: Routledge, 2014. P. 35—57.
- Cultural Industries Quarter Conservation Area. URL: <https://www.sheffield.gov.uk/planning-development/conservation-areas/cultural-industries-quarter> (дата обращения: 12.07.2022).

- DiGaetano A., Lawless P.* Urban Governance and Industrial Decline: Governing Structures and Policy Agendas in Birmingham and Sheffield, England, and Detroit, Michigan, 1980—1997 // *Urban Affairs Review*. 1999. Vol. 34, № 4. P. 546—577.
- Lashua B.* Popular Music, Popular Myth and Cultural Heritage in Cleveland: The Moondog, the Buzzard and the Battle for the Rock and Roll Hall of Fame. Bingley: Emerald Group Publishing, 2019. 109 p.
- Lashua B., Cohen S., Schofield J.* Popular Music, Mapping, and the Characterization of Liverpool // *Popular Music History*. 2010. Vol. 4, № 2. P. 126—144.
- Leonard M.* Constructing Histories Through Material Culture // *Popular Music History*. 2007. Vol. 2, № 2. P. 147—167.
- Leonard M.* Exhibiting Popular Music: Museum Audiences, Inclusion and Social History // *Journal of New Music Research*. 2010. Vol. 39, № 2. P. 171—181.
- Leonard M.* The “Lord Mayor of Beatle-land”: Popular Music, Local Government, and the Promotion of Place in 1960s Liverpool // *Popular Music and Society*. 2013. Vol. 36, № 5. P. 597—614.
- Liverpool 2008. URL: <https://www.cultureliverpool.co.uk/liverpool-08-timeline/> (дата обращения: 29.07.2022).
- Lowenthal D.* The Past is a Foreign Country. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015. 680 p.
- MacDonald R. L., Couldry N., Dickens L.* Digitisation and Materiality: Researching Community Memory Practice Today // *Sociological Review*. 2015. Vol. 63. Iss. 1. P. 102—120.
- Manchester Music Tours. URL: <https://manchestermusictours.com> (дата обращения: 29.07.2022).
- McOwan G.* From Factory Records to Oasis: a musical tour of Manchester // *The Guardian*. 2021. June, 18. URL: <https://www.theguardian.com/travel/2021/jun/18/factory-records-exhibition-manchester-musical-tour-joy-division-smiths-oasis> (дата обращения: 29.07.2022).
- Montgomery J.* Cultural Quarters in Dublin, Sheffield, Manchester and Adelaide // *City Edge: Case Studies in Contemporary Urbanism* / E. Charlesworth (ed). L.: The Architectural Press, 2005. P. 84—101.
- Moss L.* Sheffield’s Cultural Industries Quarter 20 Years On: What Can Be Learned from a Pioneering Example? // *International Journal of Cultural Policy*. 2002. Vol. 8. No. 2. P. 211—219.
- Music and Heritage. New Perspectives on Place-making and Sonic Identity / Maloney L., Schofield J. (eds.) L.; N. Y.: Routledge, 2021. 260 p.
- O'Brien D.* Who is in charge? Liverpool, European Capital of Culture 2008 and the governance of cultural planning // *The Town Planning Review*. 2011. Vol. 82. No. 1. European Cities and Capitals of Culture. P. 45—59.
- Popular Music, Cultural Memory, and Heritage / Bennett A., Janssen S. (eds). L.; N. Y.: Routledge, 2019. 140 p.
- Popular Musicscapes and the Characterization of the Urban Environment. URL: <https://gtr.ukri.org/projects?ref=AH%2FE510523%2F1> (дата обращения: 29.07.2022).
- Preserving Popular Music Heritage: Do-it-Yourself, Do-it-Together / Baker S. (ed.). L.; N. Y.: Routledge, 2015. 282 p.
- Remembering Popular Music's Past: Memory-Heritage-History / Istvandy L., Baker S., Cantillon Z. (eds.). L.: Anthem Press, 2019. 254 p.
- Roberts L., Cohen S.* Unauthorising popular music heritage: outline of a critical framework // *International Journal of Heritage Studies*. 2014. Vol. 20. Iss. 3. P. 241—261.
- Salford Lads’ Club. URL: <http://salfordladsclub.org.uk/> (дата обращения: 20.07.2022).
- Sites of Popular Music Heritage: Memories, Histories, Places / Cohen S., Knifton R., Leonard M., Roberts L. (eds.). L.; N. Y.: Routledge, 2014. 274 p.
- Smith L.* The Uses of Heritage. L.: Routledge, 2006. 368 p.
- Stig Sørensen M. L., Carman J.* Heritage Studies: An Outline // *Heritage Studies: Methods and Approaches* / Stig Sørensen M.L., Carman J. (eds.). L.; N. Y.: Routledge, 2009. P. 11—28.
- Strachan R., Leonard M.* Introduction: Creativity, Representation and Place // *The Beat Goes on: Liverpool, Popular Music and the Changing City* / Leonard M., Strachan R. (eds). Liverpool: Liverpool University Press, 2010. P. 1—3.

- The Beat Goes on: Liverpool, Popular Music and the Changing City / Leonard M., Strachan R. (eds). Liverpool: Liverpool University Press, 2010. 193 p.
- The Beat Goes On. URL: <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/whatson/world-museum/exhibition/beat-goes> (дата обращения: 20.07.2022).
- The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage / Baker S., Strong C., Istvandy L., Cantillon Z. (eds). L.; N. Y.: Routledge, 2018. 432 p.

References

- Baker, S. (ed.) (2015) *Preserving Popular Music Heritage: Do-it-Yourself, Do-it-Together*. London, New York: Routledge.
- Baker, S., Strong, C., Istvandy, L., Cantillon, Z. (eds.) (2018) *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*, London, New York: Routledge.
- Bennett, A., Janssen, S. (eds.) (2019) *Popular Music, Cultural Memory, and Heritage*, London, New York: Routledge.
- Brabazon, T., Mallinder, S. (2006) Popping the Museum: the Cases of Sheffield and Preston, *Museum and Society*, 4(2), pp. 96—112.
- Brown, A. Cohen, S., O'Connor, J. (1998) *Music Policy in Sheffield, Manchester and Liverpool: A Report for Comedia*, Manchester: MIPC.
- Brown, A., O'Connor, J., Cohen, S. (2000) Local Music Policies within a Global Music Industry: Cultural Quarters in Manchester and Sheffield, *Geoforum*, 31, pp. 437—451.
- Cohen, S. (2007) *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*, Aldershot: Ashgate.
- Cohen, S. (2012) Live Music and Urban Landscape: Mapping the Beat in Liverpool, *Social Semiotics*, 22(5), pp. 587—603.
- Cohen, S., Knifton, R., Leonard, M., Roberts, L. (eds.) (2014) *Sites of Popular Music Heritage: Memories, Histories, Places*, London, New York: Routledge.
- Cohen, S., Roberts, L. (2014) Heritage Rocks! Mapping Spaces of Popular Music Tourism, *The Globalization of Musics in Transit: Music Migration and Tourism*, S. Krüger, R. Trandafoiu (eds.), New York: Routledge, pp. 35—57.
- Cultural Industries Quarter Conservation Area, available from <https://www.sheffield.gov.uk/planning-development/conservation-areas/cultural-industries-quarter> (accessed 12.07.2022).
- DiGaetano, A., Lawless, P. (1999) Urban Governance and Industrial Decline: Governing Structures and Policy Agendas in Birmingham and Sheffield, England, and Detroit, Michigan, 1980—1997, *Urban Affairs Review*, 34(4), pp. 546—577.
- Istvandy, L., Baker, S., Cantillon, Z. (eds.) (2019) *Remembering Popular Music's Past: Memory-Heritage-History*. London: Anthem Press.
- Kolesnik, A. S. (2017) Repräsentaciya gorodskih obrazov cherez istoriyu populyarnoj muzyki: opyt Sheffilda, *Sad uchenyh naslazhdenij*, red. A. N. Dmitriev, N. V. Samutina, E. A. Vishlenkova, Moscow: Izdatel'skij dom NIU VSHE, pp. 330—346.
- Lashua, B. (2019) *Popular Music, Popular Myth and Cultural Heritage in Cleveland: The Moon-dog, the Buzzard and the Battle for the Rock and Roll Hall of Fame*, Bingley: Emerald Group Publishing.
- Lashua, B., Cohen, S., Schofield, J. (2010) Popular Music, Mapping, and the Characterization of Liverpool, *Popular Music History*, 4(2), pp. 126—144.
- Leonard, M. (2007) Constructing Histories Through Material Culture, *Popular Music History*, 2(2), pp. 147—167.
- Leonard, M. (2010) Exhibiting Popular Music: Museum Audiences, Inclusion and Social History, *Journal of New Music Research*, 39(2), pp. 171—181.
- Leonard, M. (2013) The “Lord Mayor of Beatle-land”: Popular Music, Local Government, and the Promotion of Place in 1960s Liverpool, *Popular Music and Society*, 36(5), pp. 597—614.
- Liverpool 2008, available from <https://www.cultureliverpool.co.uk/liverpool-08-timeline/> (accessed 29.07.2022).
- Lowenthal, D. (2015) *The Past is a Foreign Country*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- MacDonald, R.L., Couldry, N., Dickens, L. (2015) Digitisation and Materiality: Researching Community Memory Practice Today, *Sociological Review*, 63(1), pp. 102—120.

- Maloney, L., Schofield, J. (eds.) (2021) *Music and Heritage. New Perspectives on Place-making and Sonic Identity*, London, New York: Routledge.
- Manchester Music Tours*, available from <https://manchestermusictours.com> (accessed 29.07.2022).
- McOwan, G. (2021) From Factory Records to Oasis: a musical tour of Manchester, *The Guardian*, June, 18, available from <https://www.theguardian.com/travel/2021/jun/18/factory-records-exhibition-manchester-musical-tour-joy-division-smiths-oasis> (accessed 29.07.2022).
- Montgomery, J. (2005) Cultural Quarters in Dublin, Sheffield, Manchester and Adelaide, *City Edge: Case Studies in Contemporary Urbanism*, E. Charlesworth (ed), London: The Architectural Press, pp. 84—101.
- Moss, L. (2002) Sheffield's Cultural Industries Quarter 20 Years On: What Can Be Learned from a Pioneering Example?, *International Journal of Cultural Policy*, 8(2), pp. 211—219.
- O'Brien, D. (2011) Who is in Charge? Liverpool, European Capital of Culture 2008 and the Governance of Cultural Planning, *The Town Planning Review*, 82(1), pp. 45—59.
- Popular Muscapes and the Characterization of the Urban Environment, available from <https://gtr.ukri.org/projects?ref=AH%2FE510523%2F1> (accessed 29.07.2022).
- Roberts, L., Cohen, S. (2014) Unauthorising Popular Music Heritage: Outline of a Critical Framework, *International Journal of Heritage Studies*, 20(3), pp. 241—261.
- Salford Lads' Club, available from <http://salfordladsclub.org.uk/> (accessed 20.07.2022).
- Smith, L. (2006) *The Uses of Heritage*, London: Routledge.
- Stig Sørensen, M. L., Carman, J. (2009) Heritage Studies: An Outline, *Heritage Studies: Methods and Approaches*, Stig Sørensen M. L., Carman J. (eds). London, New York: Routledge, pp. 11—28.
- Strachan, R., Leonard, M. (2010) Introduction: Creativity, Representation and Place, *The Beat Goes on: Liverpool, Popular Music and the Changing City*, Leonard M., Strachan R. (eds.). Liverpool: Liverpool University Press, pp. 1—3.
- Strachan, R., Leonard, M. (eds.) (2010) *The Beat Goes on: Liverpool, Popular Music and the Changing City*. Liverpool: Liverpool University Press.
- The Beat Goes On, available from <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/whatson/world-museum/exhibition/beat-goes> (accessed 20.07.2022).
- Vickery, D. (2009) Vozrozhdenie gorodskih prostranstv posredstvom kul'turnyh proektov — sintez social'noj, kul'turnoj i gorodskoj politiki, *Vizual'naya antropologiya: gorodskie karty pamyati*, red. P. Romanov, E. Yarskaya-Smirnova, Moscow: Variant, CSPGI.

Статья поступила в редакцию 04.08.2022; одобрена после рецензирования 29.08.2022; принята к публикации 02.09.2022.

The article was submitted 04.08.2022; approved after reviewing 29.08.2022; accepted for publication 02.09.2022.

Информация об авторе / Information about the author

Александра Сергеевна Колесник — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт гуманитарных историко-теоретических исследований им. А. В. Полетаева, доцент, Школа исторических наук факультета гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» / Москва, Россия. E-mail: akolesnik@hse.ru.

Alexandra Kolesnik — PhD in History, Senior Research Fellow, Poletayev Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities, Associate Professor, School of History, Faculty of Humanities, National Research University "Higher School of Economics" / Moscow, Russian Federation.

ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОЕ: ИСКУССТВО ИЛИ ЖИЗНЬ?

POST-INDUSTRIAL: ART OR LIFE?

Labyrinth: теории и практики культуры. 2022. № 3. С. 48—68.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2022. No. 3. P. 48—68.

Научная статья

УДК 711:18

DOI: 10.54347/Lab.2022.3.5

О ГОРОДЕ ЖЕНЩИН ЗАМОЛВИМ МЫ СЛОВО (Ивановские Индустриальные Велоночи 2021—2022 гг.)

Сергей Александрович Никитин-Римский^a,
Марина Юрьевна Авдонина^b,
Дарья Градолиевна Серебрякова^c

^a Институт общественных наук РАНХиГС,
Москва, Россия, ser.nikitin@gmail.com

^b Московский государственный лингвистический университет,
Москва, Россия, mavdonina@yandex.ru

^c Школа самоопределения № 734 им. А. Н. Тубельского,
Москва, Россия, serebryakovadg@sch734.ru

Аннотация. Анализируются составляющие проекта Индустриальная Велоночь, двух мероприятий, которые прошли в Иванове в 2021 и в 2022 гг., а именно формы воспитательной и просветительской работы со взрослыми образованными горожанами (в том числе волонтерство) по формированию интереса к городской среде, индустриальной эстетике. Обсуждается выбор объектов городского пространства, имеющих значение для улучшения среды индустриального города и восстановления культурных кодов с помощью перформансов и инсталляций, музыки и поэзии. История познается в сопереживании героям Велоночи, в данном случае — героиням: женщинам-лидерам города Иванова разных эпох. Команда Велоночи предлагает присвоить безымянным площадям имена людей, в разные эпохи сыгравших значительную роль в жизни города: Двор инженера Шухова у водонапорной башни; Площадь Элизабет Дитте близ Интердома; Площадь Регины Гринберг — Театр; Площадь Марии Гарелиной — перед входом в Парк Степанова; Площадь Анны Куликовой — часть улицы Батурина у входа в БИМ.

Ключевые слова: урбанистика, проектная методика, формат Велоночь, велопрогулка, роль женщин, Иваново, Иваново-Вознесенск, актуализация исторических объектов

Для цитирования: Никитин-Римский С. А., Авдонина М. Ю., Серебрякова Д. Г. О городе женщин замолвим мы слово (Ивановские Индустриальные Велоночи 2021—2022 гг.) // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2022. № 3. С. 48—68.*

Original article

GETTING THE WORD OUT FOR THE CITY OF WOMEN (Ivanovo Industrial Bike Nights 2021—2022)

Sergei A. Nikitin-Rimsky^a, Marina Yu. Avdonina^b, Daria G. Serebryakova^c

^a Institute of Social Sciences RANEPa, Moscow, Russian Federation, ser.nikitin@gmail.com

^b Moscow State Linguistic University, Moscow, Russian Federation, mavdonina@yandex.ru

^c School of Self-Determination No. 734 named after A. N. Tubelsky, Moscow, Russian Federation, serebryakovadg@sch734.ru

Abstract. The components of the Velonoch project, two events that took place in Ivanovo in 2021 and 2022, are analyzed, namely, forms of cultural activity education and personality development in order to generate interest in the urban environment, in particular, industrial aesthetics. The choice of objects of the urban environment that are important for improving the environment of an industrial city. Identifying cultural heritage and preserving cultural codes of Ivanovo is the key point of the events. The urbanizing component of the Velonoch international project is highlighted on the example of studying the fate of Ivanovo women, related to the history and architecture of the city, and the industrial heritage of the city. The first Industrial Bike Night in August 2021 updated and valorized three important popular images at once: smart potholders for cooking, the collection of the Museum of cotton chintz and the Ivanovets truck crane. The second Industrial Bike Night in August 2022 in the city of Ivanovo was a night ride through the northern districts of Ivanovo dedicated to the architecture of industrial facilities (in particular, the Krasnaya Talka factory, Interdom, the water tower of constructivist engineer Vladimir Shukhov), as well as the role of women in organizing the life of the city, such as director Anna Kulikova, industrialists Praskovya Vitova and Maria Garelina, cook Elisabeth Ditte, theatre director Regina Grinberg. The 15 km route and multimedia installations and performances were developed by the historian Sergey Nikitin-Rimsky with the Velonotte creative team together with the Center for the Development of Tourism and Hospitality of the Ivanovo Region. Velonoch's team proposed that the nameless squares of the city of Ivanovo be named after people who played a significant role in the life of the city in different eras, strong, bright personalities: The courtyard of engineer Shukhov near the water tower; Elisabeth Ditte Square near the Interdome in the North; Regina Grinberg Square — Theatre; Maria Garelina Square, in front of the entrance to Stepanov Park; Anna Kulikova Square, part of Baturin Street at the entrance to BIM.

Keywords: urban studies, project methodology, Velonoch format, adult education, bike ride, the role of women, Ivanovo, Ivanovo-Voznesensk, updating of historical objects

For citation: Nikitin-Rimsky, S. A., Avdonina, M. Yu., Serebryakova, D. G. (2022) O gorode zhenshchin zamolvim my slovo (Ivanovskie Industrial'nye Velonochi 2021—2022 gg.) [Getting the word out for the city of women (Ivanovo Industrial Bike Nights 2021—2022)], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 48—68.

Исследование посвящено анализу двух художественно-музыкальных мероприятий, проведенных в 2021 и в 2022 гг. в рамках нового молодежного формата «Велоночь». В августе 2022 г. более двух тысяч человек, включая губернатора Ивановской области С. С. Воскресенского, стали участниками второй индустриальной «Велоночи».

Цель исследования — выявить воспитательную и социокультурную составляющие проекта Велоночь, в частности, те возможности и формы воспитательной

работы со взрослыми, которые способствуют привлечению жителей города Иваново к участию в решении проблем актуализации истории и культуры региона.

Главное содержание Велоночи как культурно-просветительского проекта для аудитории 18—50 лет — пропаганда истории и архитектуры России, здорового образа жизни. За годы существования проект «Велоночь» посвящал мероприятия различным темам и проблематике: в 2012 г. Московская Велоночь была посвящена памяти событий 1812 года; во время Лондонской Велоночи 2012 г. речь шла об отведенных под Олимпийские объекты частях города (в частности, о гнездовании птиц под крышами новостроек); в 2013 г. в Стамбуле («The Magic shores Velonotte») многие спикеры отвечали на вопросы о Босфоре; в 2014 г. в Риме мы говорили о растениях в истории и современной жизни города [Nikitin, 2015]; Лондонская Альбертианская Велоночь актуализировала тему промышленной революции первой половины XIX в.; Московская Пушкинская Велоночь 2015 г. была посвящена поэзии, Московская Южная Велоночь 2014 г. — спальным районам и фабрикам советской Москвы. Все события сопровождались рассказами о литературе (в частности, о творчестве В. Маяковского, В. Шаламова, И. Бабеля и др.) [Авдони́на, Никитин, 2016; Никитин, Авдони́на 2016; Никитин и др., 2017].

Велоночи — это развивающая культурно-воспитательная среда. Бережное отношение к культурному наследию сопрягается с ориентацией на овладение знаниями этических и правовых норм, на повышение уровня культуры безопасного поведения на массовом ночном велосипедном мероприятии, на развитие эмоционального интеллекта.

Мероприятие создает у каждого участника свое собственное пространство вхождения в историю и культуру и в то же время образует центр притяжения неравнодушных людей, формирует ценностные ориентации и социальный опыт.

Методы

Коллектив, готовящий велособытие данного формата, — это ученые, дизайнеры, специалисты PR, которые выявляют специфику времени, находят и отбирают юбилейные исторические события (2021 г. — 150-летие основания города Иваново) и новые городские ориентиры (в 2022 г. — водонапорная башня Шухова).

Используются дифференцированные формы работы с органами правопорядка, средствами массовой информации и других институций, семантический анализ топонимов города; мониторинг и социолингвистический анализ отзывов участников велопрогулки, присылаемых на сайт [www.velonotte.com], а также метод интервью.

Одним из важнейших методов работы по восстановлению и формированию культурного кода стало создание арт-объектов.

Методом мозгового штурма обсуждается выбор объектов городской среды, имеющих значение для реализации замысла, затем определяются форматы и исполнители художественных интервенций. Отдельно обсуждается аспект подсветки сложных фрагментов пути и исторических памятников: эффектная подсветка помогает подчеркнуть эстетические качества объекта, стимулировать его фотографирование и транслирование в социальные сети участников.

Авторы статьи являются одновременно и авторами концепции данного формата, и разработчиками каждого конкретного мероприятия, и исполнителями каждого проекта.

Описываемый формат мероприятия имеет основной методикой проектов — форму работы, при которой участник самым непосредственным образом включен в активный познавательный процесс. Это актуальный вид работы в области культурно-массовых просветительских мероприятий (см. [Fried-Booth, 1986]; [Phillips et al, 1999] и др.).

Проект в классическом понимании включает следующие этапы деятельности группы разработчиков:

- Этап замысла и мотивации, выбор темы;
- Организационно-подготовительный этап: определение проблематики нарратива, выдвижения гипотез решения по маршруту, обсуждение конкретных задач по организации в малых группах, разработка художественно-просветительских элементов маршрута;
- Поисково-исследовательский этап, сбор информации; работа с образами остановок и арт-объектов; создание проморолика;
- Этап получения всех видов согласований, разрешений, распоряжений, и пр.; создание фирменного стиля, написание саундтрека, создание буклета с описанием маршрута, бэйджа участников и пр.;
- Проведение Велоночи.

Авторский коллектив Велоночи считает очень важным добавление еще двух этапов, который мы образно назвали:

- «Предвкушение» — ожидание нового проекта [Никитин, Авдонина, 2014].
- «Послевкусие» — самооценка и внешняя оценка проекта и переживание успеха / неуспеха как авторами, так и участниками проекта;

За счет объединения усилий, освоения новых форм поиска, обработки и анализа информации, коммуникативных навыков, выработке умений принимать и генерировать новые решения и умения работать в команде достигается синергетический эффект совместной творческой деятельности.

Восприятие горожанами собственного города идет сейчас по пути упрощения. Забвение культурного кода города связано, среди прочего, и с тем, что часто какие-то детали намеренно замалчиваются или вычеркиваются из массового сознания. Это не связано с размером города, но сформировано под воздействием социально-экономических аспектов бытования горожан. В нашей практической работе мы опирались на исследования краеведов и историков, архитекторов и литературоведов, таких как А. Л. Агеев, Ю. А. Иванов, А. В. Снитко, Л. Н. Таганов, М. Ю. Тимофеев, А. М. Тихомиров, а также проводили собственные исследования отобранного материала, используя работу с архивами.

В ходе подготовки и проведения мероприятия разработчики слышали фразу: «Мы не знали, что это есть в нашем городе». Многие жители не знают названия улиц, соседних с той, на которой они живут. Наши полевые исследования показали, что если попросить молодого человека объяснить, как пройти в ту или иную точку его города, скорее всего, в качестве ориентиров он назовет магазины или точки быстрого питания, гораздо реже называются отдельные архитектурные и скульптурные объекты, и реже всего в языке используются названия улиц [Никитин, 2020].

Имена улиц — это самая близкая и понятная связь городского жителя с историей его города, его страны и мира. Проанализировав карту и список улиц Иванова, мы выяснили, что, как и в других городах России [Никитин, 2019], в «городе невест» женщинам посвящено незначительное количество улиц (несколько десятков из тысячи), при этом большая часть из них — героини революционного периода (1905—1917) и советского времени, по большей части не актуализированные в сознании горожан.

Поэтому в процессе подготовки и проведения второй Ивановской Велоночи в Иванове команда Велоночи выступила с инициативой присвоения безымянным площадям и дворам города Иваново имен знаковых исторических личностей, чье влияние на становление и развитие города, по мнению команды Велоночи и ее экспертов, заслуживает внимания и увековечивания.

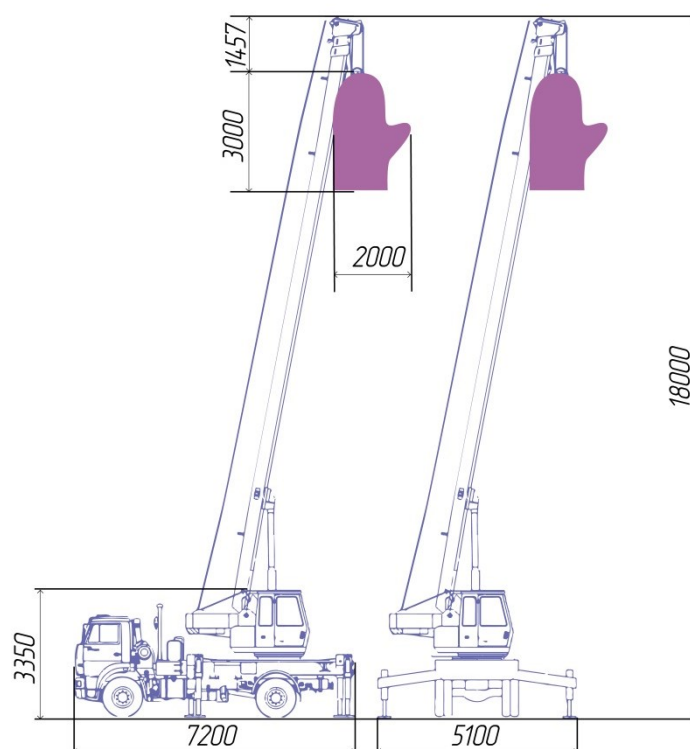
Результаты

В массовом сознании город Иваново в первую очередь ассоциируется с женщинами и текстильной промышленностью. Это определило название и тематику события — Индустриальная Велночь 2021 года. Ее спикерами стали: культуролог, поэт, профессор ИГПУ Феликс Каган (Иваново), куратор культурного центра ТЕХТИЛ Юлия Кривцова (Ярославль), историк, руководитель научно-образовательного центра «Городские и региональные исследования» ИвГУ, член Экспертного совета по промышленному наследию АУИПИК Михаил Тимофеев (Иваново), архитектор, исследователь архитектуры русского авангарда, куратор Центра Авангарда и Музея Москвы Александра Селиванова (Москва), координатор проекта «МосПромАрт», член Экспертного совета по промышленному наследию АУИПИК Инна Крылова (Москва), известный ивановский краевед Александр Тихомиров (Иваново).

Текстовый нарратив Первой Индустриальной Велночи был усилен двумя инсталляциями. Близ устья Талки на Уводи был создан арт-объект, отражающий зарождение первых ивановских мануфактур, которые создали два «капиталистских» крестьянина Бутримов и Грачев. Впоследствии именно текстильная индустрия объединила оба берега Уводи — объединила их в один город Иваново-Вознесенск в 1871 году. Этот факт и запечатлела инсталляция «Иглы и нити Иванова». Судя по обилию фотографий в социальных сетях, инсталляция, размещенная в окраинной части города, понравилась, и в итоге ее оставили до начала зимних морозов. Огромные нити пряжи, светящиеся красным светом, продетые в «иголки», установленные в реке, символически сшивали два берега реки.



Иглы и нити Иванова. 2021 (Инсталляция: Даша Градолиевна и группа «Проспект Славы». Фото Никитин-Римский)



Привет из Иванова. 2021 (Эскиз инсталляции: Даша Градолиевна)



Общий вид инсталляции «Привет из Иванова»

Инсталляция помогла напомнить, что именно здесь начиналось текстильное производство в городе. Благодаря визуализации участники запомнили исторические факты и привязали их к конкретному историческому месту, которое в современном виде не привлекает внимания людей, даже живущих по соседству.

Вторая инсталляция — «Привет из Иванова» — актуализировала и валоризировала сразу три важных популярных образа: нарядные прихватки для кухни, коллекцию Музея ситца и автокран «Ивановец». На трехметровые пластиковые листы в форме рукавичек-прихваток были нанесены орнаменты из коллекции Музея Ивановского ситца и фабрики «Красная Талка», отобранные авторами данной статьи.

Прихватки были закреплены на большой высоте на кранах «Ивановец» — меморизируя важный промышленный бренд города — Ивановский машиностроительный завод «Автокран», который производит автомобильные краны под маркой «Ивановец». С 1954 г. заводом произведено более 156 тысяч автокранов, славящихся не только в России,

но и в других странах мира. Локацией для перформанса была выбрано пересечение улиц Кузнецова и Мархлевского — до революции тут кипела Ярмарочная площадь, и по соседству находится еще один образец ивановского бренда — архитектурный памятник эпохи конструктивизма, дом коллектива (Илья Голосов, 1929), один из объектов показа I Индустриальной Велоночи.

В массовом сознании идея города — «Иваново — город невест» — в действительности не имеет фактологического подтверждения.

Мало конкретных имен женщин и в топонимии города. Как показал проведенный С. А. Никитиным семантический анализ официального списка названий улиц [Справочник (перечень) действующих названий существующих улиц, поименованных территорий и объектов города Иванова], в Иванове очень мало посвящений женщинам. Из более чем тысячи улиц лишь несколько десятков именованы в честь них. Учитывая исторический контекст, это выглядит как минимум несправедливым.

Вторая Индустриальная Велоночь, которая прошла с 20 на 21 августа 2022 года, была посвящена в первую очередь женщинам, которые закладывали основания для развития этого города, однако в массовом сознании их жизнь и деятельность, их роль в культурной жизни отражена незначительно или вовсе неизвестна.

Среди героинь велопогулки — первая женщина-директор в стране, основательница первого роддома в Иванове и создательница первого в стране музыкально-поэтического театра.

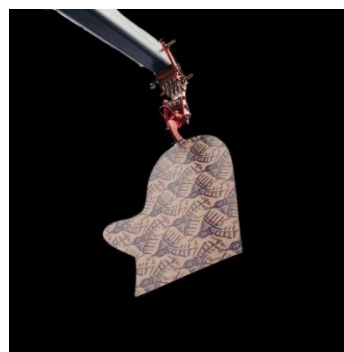
В основе Велоночи — тематический маршрут, в котором спикерами были ведущие исследователи и архитекторы. На Индустриальной Велоночи 2022 года в Иванове выступали: Инна Крылова (историк промышленного наследия, куратор проекта «Моспромарт»), Айрат Багаутдинов (историк инженерной мысли, руководитель проекта «Москва глазами инженера»), Александр Тихомиров (историк, краевед, автор путеводителя «Иваново. Иваново-Вознесенск. Путеводитель сквозь времена») и Сергей Никитин-Римский.

Для актуализации исторического наследия Велоночь использует художественные средства. В 2022 году было создано две масштабных просветительских свето-музыкальных инсталляции и один театральный перформанс.

МАРШРУТ

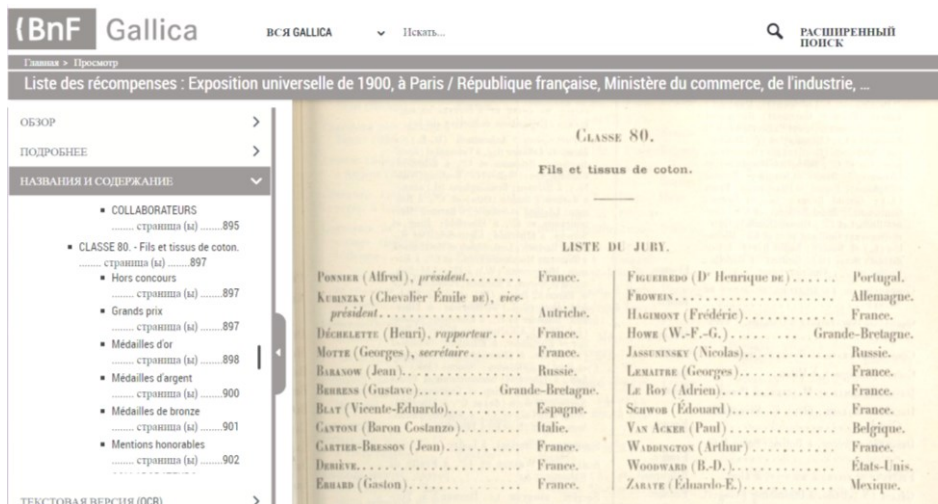
0. Точка сбора на площади у Красной Талки

Доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации ФЗО МГЛУ М. Ю. Авдониная выступила на открытии Велоночи на территории бывшей фабрики «Красная Талка» (у корпуса, который ныне занимает «ТекстильПрофи») и рассказала о творчестве уроженки Иванова, французской писательницы Натали Саррот (Натальи Ильиничны Черняк в девичестве), в частности, о ее романе «Тропизмы». Речь шла также о результатах архивных поисков: участии промышленников Иваново-Вознесенска во Всемирной выставке в Париже 1900 г.: «За сто двадцать лет произошло переосмысление вклада Всемирной выставки 1900 г. в Париже. Общественное мнение вновь задумалось об итогах XIX в. в области ценностей, культурного кода общества, вкусов, воззрений» [Авдониная, Жабо, 2022]. В нашем проекте «Тульская русскошь» (сентябрь 2021 г.) медаль этой выставки стала элементом историодрамы: сцена «Приезд Белолипецкой домой в Тулу с медалью». Русские экспоненты выставляли свои товары и технологии во многих павильонах и получили 1 589 наград. Были обнаружены имена иваново-вознесенских промышленников, получивших медали в Группе XIII «Пряжа, ткани



Фрагмент инсталляции
«Привет из Иванова»

и одежда», Класс 80 «Пряжа и ткани из хлопка»: золотую медаль получил Куваевская мануфактура, серебрянные — фирмы Никона Гарелина, Захара Кокушкина и Константина Маракушева. То же предприятие Куваева было награждено и серебряной медалью в Классе 106 «Гигиена, общественное призрение» [Liste des récompenses: Exposition universelle de 1900, à Paris].



Всемирная выставки 1900 г. в Париже. Список награждений. Класс 80.
Нити и ткани из хлопка: в жюри Иван Баранов (Baranow Jean). С. 897.
URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9765409t/f45.item>



Всемирная выставки 1900 г. в Париже. Список награждений. Класс 80.
Нити и ткани из хлопка. Серебрянные медали. С. 899.
В среднем столбике — Куваев (Kouvaieff, à Iwanovo-Vosnessensk)

1. Первая остановка маршрута была посвящена инженеру Владимиру Григорьевичу Шухову (1853—1939)

В районе Сортировка во дворах 6-й улицы Чайковского участники Велоночи увидели ярко подсвеченную ажурную конструкцию водонапорной башни, построенной по проекту В. Шухова. Эта водонапорная башня с 1924 г. снабжает водой Сортировку и железнодорожный узел.

Коллектив Велоночи предлагает присвоить этому уникальному двору название «Двор инженера Шухова».

Как оказалось, мало кто из участников велопрогулки, даже из числа жителей ближайших районов города, знает о существовании этой башни. Чудо техники заросло тополями и скрыто пятиэтажками. В ходе мероприятия ее оформили искусственным туманом и динамической подсветкой.

На остановке ансамбль «Синички» под руководством Александра Гренкова исполнял свою авторскую музыку, микшируя звуки железнодорожного транспорта разных эпох с мелодией, сыгранной на Терменвоксе — феноменальном музыкальном инструменте, изобретенном Львом Терменом.

Самая известная сетчатая конструкция Шухова в форме гиперboloида вращения — радиоантенная башня на Шаболовке в Москве высотой 160 метров, позже ставшая первой столичной телебашней. Башню строили всего два года (1920—1922 гг.), несмотря на нехватку материалов и сложные обстоятельства жизни самого инженера. Во время сборки четвертой из шести секций произошла авария. Шухова судили и приговорили к условному расстрелу. Его выгнали из собственного дома, ему пришлось жить в конструкторском бюро. Если бы работы не завершили вовремя, условный приговор превратился бы в настоящий. В 1930-х годах он чуть не попал в тюрьму: завистники мастера пытались обвинить его в том, что он плохо построил нефтезавод «Советский крекинг» в Баку.

Весь мир знает Густава Эйфеля, автора Эйфелевой башни в Париже, а Шухов известен лишь профессионалам. О Шухове мало рассказывали, фильмов о нем пока не снимали.



Участники Велоночи у водонапорной башни, построенной по проекту В. Шухова



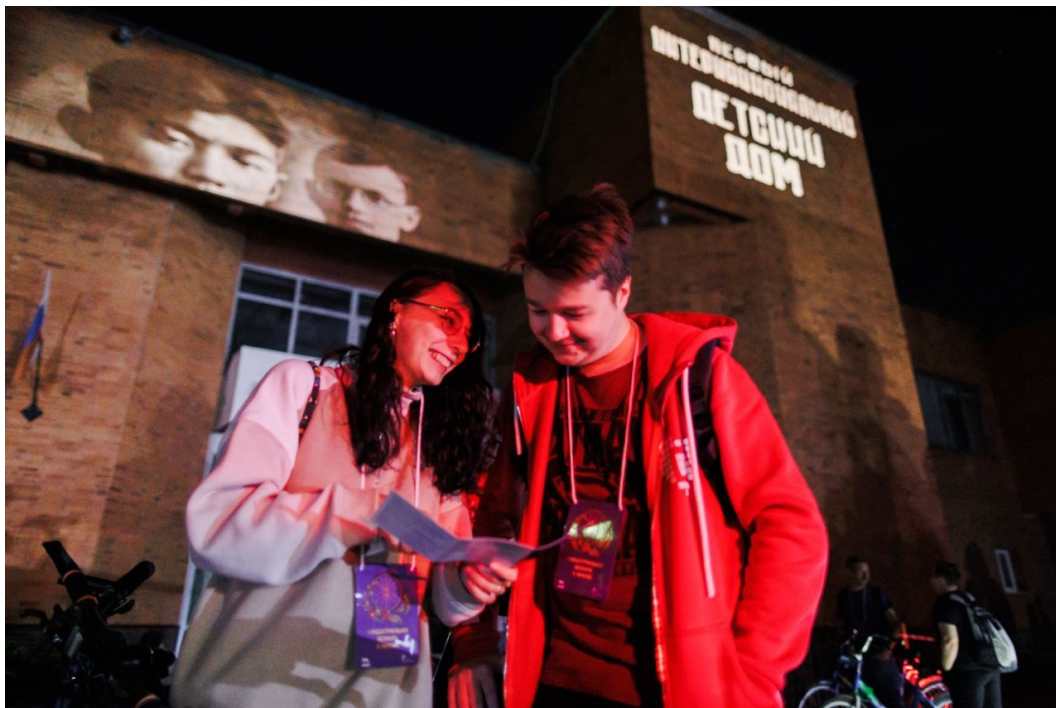
Подсветка по маршруту Велоночи

Возвратимся к главной мысли: для формирующего, образовательного проекта, каковым и является наша Велоночь, художественные произведения и в целом эстетический аспект всех элементов мероприятия, являются обязательной компонентой. И здесь команда Велоночи получила поддержку местных коммунальных служб, работники которых сумели убрать территорию, скосить траву, сделать остановку чистой и красивой. Коллективное переживание, удивление, что у города есть такой интересный объект, — вот реакции, которые мы видели в соцсетях по поводу башни.

«Я когда смотрю на нее, думаю, что этот двор с башней на улице Чайковского — самое неожиданное и самое красивое место всей Сортировки», — говорит Сергей Никитин-Римский в аудиоподкасте Велоночи. Добавим, что изначально мы планировали также создание муралов, посвященных творчеству Шухова, эволюции его инженерных идей, но от них пришлось отказаться. Авторы проекта выражают надежду, что Велоночь смогла актуализировать образ башни у горожан, пробудила у креативных сообществ Сортировки интерес к инженерному наследию.

Маршрут далее шел через плотину на Талке — живописное место, известное в основном жителям Сортировки. После этого участок Парка 1905 года с мостом, который при помощи подсветки мы превратили в красный. Для этого участка Никитин-Римский написал музыкальную композицию «Волшебный лес».

2. Остановка Интердом



Фрагменты инсталляции «Интердом» и участники события

Интердом (ныне Международный центр образования «Интердом» имени Е. Д. Стасовой), интернациональный детский дом — уникальная институция. Он был открыт в голодный 1933 год под эгидой МОПР — Международного общества помощи борцам революции — органа, который популяризировал Советский Союз. Миссия инициативы заключалась в том, чтобы дать кров детям революционеров, родители которых оказались в заключении либо погибли.

Открытие Интердома стало последним всплеском той недолгой, но яркой эпохи, когда Иваново-Вознесенск видели как одну из столиц революционного движения. Изначальный ансамбль Интердома в стиле конструктивизма не сохранился. Нынешнее краснокирпичное здание на опушке леса — благородная бруталистская архитектура 1980-х годов без каких-либо украшательств, чем-то напоминает Московский театр на Таганке.

Нам хотелось рассказать о первом десятилетии работы институции. Для этой цели были в качестве источника взяты фотографии воспитанников Интердома из Государственного архива Ивановской области. Мы остановились на фото участников оркестра народных инструментов Интердома. Фото затем были обработаны в двух нейросетях, чтобы добиться большей выразительности. В некоторых случаях потребовалась ручная роспись.

В видеоинсталляции «Улыбки Интердома» мы хотели показать лица и имена воспитанников со всех уголков света — Или, Минька, Абраша...



Фото воспитанников интернационального детского дома

Для инсталляции Александр Гренков написал музыкальную композицию «Корридор», сыграв на балалайке, пиле и других народных инструментах.

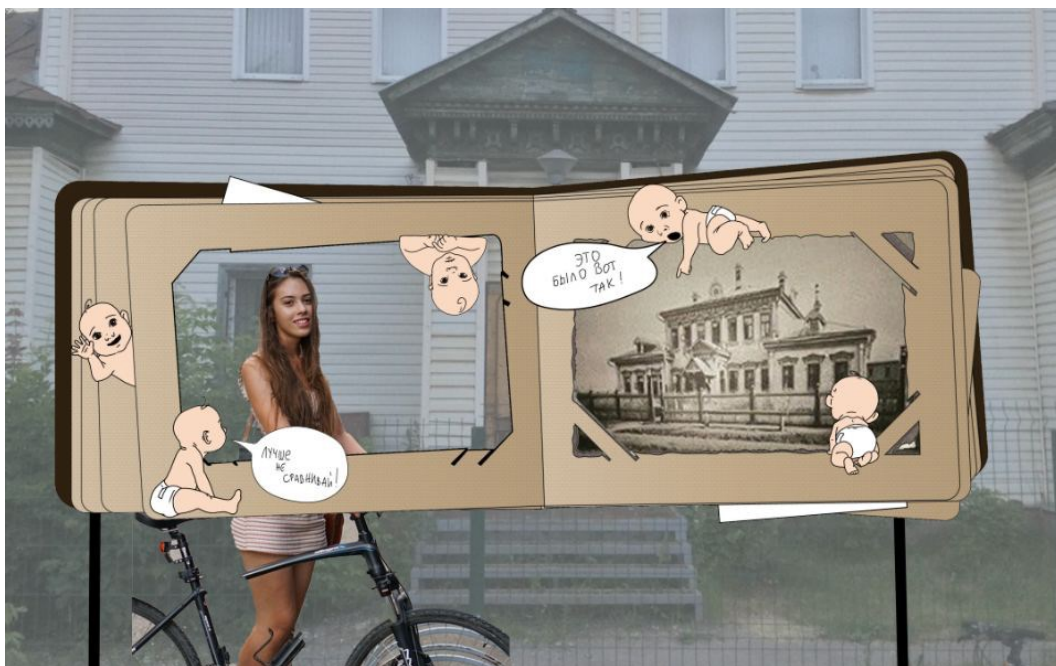
Коллектив Интердома — это подвижники, которые себя без остатка отдали работе, некоторые из его сотрудников в 1930-х прошли через сталинские репрессии.

При подготовке материала мы говорили с несколькими сотрудниками, в итоге остановились на одной биографии. Как утверждает директор музея Интердома Софья Кузнецова, многие поколения детдомовцев вспоминали булочки Элизабет Дитте. Дитте происходила из семьи поволжских немцев, в голодные годы первой пятилетки ее семья оказалась в Иванове, в 20 лет она устроилась на работу в столовую Интердома. В столовой она встретила своего мужа, который был директором. Их дочь Светлана Рассулина также проработала здесь воспитательницей 40 лет. В ходе интервью Светлана сообщила, что секрет булочек мама так и не передала — домой приходила она поздно, все силы отдавала работе. Предлагаем назвать одну из площадей близ Интердома в честь Элизабет Дитте в память о ее беззаветной любви к делу.

3. Смольная улица. Форум Милосердия



Фотография события



Эскиз тантамарески с историческим фасадом Роддома Гарелиной (Даша Градолиевна)

Парк Степанова до революции был дачей вознесенских фабрикантов Гарелиных. В Иванове есть улица в честь представителя другой ветви этого клана — Якова Петровича — и памятник этому выдающемуся меценату, коллекционеру, ученому, автору книги о городе — «Город Иваново-Вознесенск или бывшее село Иваново и Вознесенский посад». Смольная улица до революции звалась Гарелинской и была частью нового поселка для мастеров и служащих их мануфактуры на окраине города (теперь фабрика известна как ЗИМА).

В 1890-х годах на тяжелые условия жизни рабочих обратила внимание Мария Александровна Гарелина (1861—1921), дочь купца и члена Московской думы Александра Крестовникова, текстильного магната, а также хозяина Стеаринового завода в Казани. Она оплатила и курировала постройку комплекса лечебно-благотворительных учреждений: детский приют на 25 человек (Смольная, 3), училище с библиотекой (Смольная, 2), первый в городе родильный дом на 29 кроватей (Смольная, 4).

Мария Гарелина — романтический персонаж, один из символов милосердия в стране. Приведем часть интервью Александра Тихомирова, автора книги «Иваново. Иваново-Вознесенск», переизданной в 2022 г.: «Конец семьи меценатов был трагичен: вскоре после серебряной свадьбы Гарелин застрелился, считается, из-за конфликта с сыном. Мария Гарелина в годы гражданской войны уехала в Москву к младшей дочери. Умерла великая благотворительница в 1921 в нищете, ограбленная своими слугами».

К сожалению, сегодня здание роддома, входящее в Свод памятников архитектуры Ивановской области, обшито сайдингом, все элементы его затейливой архитектуры скрыты от глаз. Для актуализации его изначального образа мы сделали тантамареску с изображением дома 100 лет назад, которую и поставили у здания первого ивановского роддома.

Предлагаем безымянную площадь перед входом в Парк им. Степанова (бывшую виллу Гарелиных) назвать площадью Марии Гарелиной в память о создательнице важных институций здравоохранения в городе.

4. Фабричный проезд и «Станция Регина»

В 1958 году здесь, в маленьком ДК огромной прядильно-ткацкой фабрики имени Балашова, молодая преподавательница Техникума общественного питания Регина Гринберг (Киев, 1927 — Иваново, 2005) собрала группу молодежи, влюбленной в театр. Ремир Лопаткин, руководитель комсомольской организации Иванова и главный редактор «Ленинца» в ту короткую, но яркую эпоху Оттепели, поддерживал сценическое начинание. Так появился первый в СССР музыкально-поэтический театр, авангардная форма и абсолютный феномен: культурный центр в эпоху жесткого прессинга цензуры.

Гринберг работала как с классическими, так и новыми текстами, рассуждая об актуальных проблемах, не боясь конфликтных ситуаций с властями. Один из первых ее спектаклей «Баня» по пьесе Маяковского недвусмысленно намекал на недобросовестность местных чиновников.

Публика ответила доверием, и театр стал местом встреч для нескольких поколений интеллигенции, прославил Иваново на всю страну, выезжал на гастроли в столицы, с успехом выступал и перед руководством страны во Дворце съездов в Кремле. С ним сотрудничали лучшие поэты того времени: Александр Галич, Андрей Вознесенский, Булат Окуджава, Григорий Поженян, Александр Володин, Елена Камбурова. Эскизы к ее спектаклям создавал художник Эрнст Неизвестный.

Приезжал популярный поэт Евгений Евтушенко и написал выразительную поэму об истории Иванова-Вознесенска «Ивановские ситцы» — яркий публицистический текст о судьбе России. Советская цензура запретила ее ставить в театре, но Евтушенко ее не забросил, продолжал работать над ней до конца 1990-х годов. После той поездки им было опубликовано стихотворение «Москва — Иваново» (1975) о неустроенной жизни россиян в эпоху повсеместного дефицита брежневского застоя:

Самого себя я спрашивал под гудки и провода:
«Мы узнали столько страшного — может, хватит навсегда?»
И ещё мной было спрошено: «Мы за столько горьких лет
заслужили жизнь хорошую? Заслужили или нет?»

Свежесть, яркость, актуальность театра Гринберг мы захотели передать языком театрального перформанса. Но одна из проблем включения традиционных сценических форм в Велоночь — большое количество участников. Несколько лет до этого, работая в Риме над II Ботанической Велоночью с режиссером Марианной Галлони, родилась идея разместить актеров на крыше и в окнах окружающих зданий площади Кампо Дей Фьори, сделать стену сценой. Проект не состоялся, в итоге мы опробовали этот метод в Иваново.

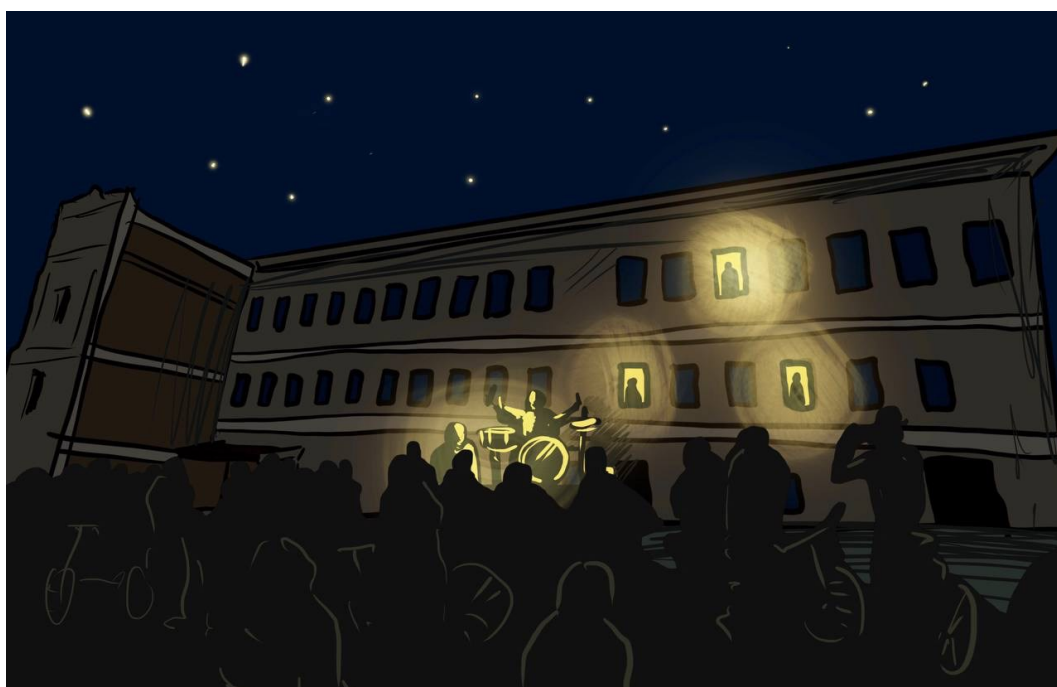
Перформанс «Станция Регина» был создан режиссером Ксенией Садовски при участии историка театра и актера Андрея Афанасьева, автора книги «Театр молодежи нашей». Актёры Ивановских театров сидели и стояли в окнах и обращались к людям с поэтическими текстами 1960-х годов — поэзией, которая остается актуальной. Музыкальный ритм задавал московский барабанщик Никита Чернат (группа «Хадн Дадн»).

После Велоночи Ксения Садовски в интервью рассказала о поиске: «Логика, чувства и посвящение театру. Изначально у меня стояла задача сделать своего рода оммаж Регине Гринберг и привлечь Андрея Афанасьева, актёра, который с 1968 года работал с Региной Гринберг и очень хорошо ее знал. Я поняла, что начать надо с Евгения Евтушенко, автора, которого цензура не разрешила ставить в театре. Я взяла стихотворение «Москва — Иваново», заканчивающееся вопросом «Мы за столько горьких лет / заслужили жизнь хорошую? Заслужили или нет?». Это стало

обращением ко всем нам. Задав в начале перформанса такой вопрос, я подумала, что нужно дать людям и ответ. Моим ответом стала любовь. Я соединила произведения Риммы Казаковой, Майи Борисовой, Вероники Тушновой, Григория Пожежняна. Мне хотелось, чтобы это превратилось в мантру. И в какой-то момент я ощутила, что все сработало. Мы говорили: *Люблю, люби, люблю, люби*».

Второй элемент перформанса — «Передайте свет другим». Приведем слова К. Садовски: «Меня пронзила запись спектакля “Мозаика”, поставленного по произведению поэта Андрея Вознесенского. В самом конце актеры передавали в зал свечи. Я осознала, что хочу что-то похожее. Я подумала о банках со свечой, ты передаёшь в них Свет, который не гаснет. Мы говорили друг другу слова любви, передавали свет, делились тёплом».

Предлагаем назвать это место у бывшего Театра Регины Гринберг «Площадь Регины Гринберг — Театр».



Экзиз стены-сцены (Даша Градолиевна)

5. Остановка БИМ, Большая ивановская мануфактура

Здесь в эпоху НЭПа, вероятно впервые в стране, директором крупной фабрики стала женщина — Анна Куликова (1890?-?). О Куликовой тогда написал «Огонек», популярнейший иллюстрированный журнал. Из беллетризованного очерка Николая Погодина, опубликованного в мартовском журнале за 1927 год, мы узнаем детали ее биографии. Из деревушки Гавриловой, «что затеряна в костромских черных лесах», в 14 лет отец привел ее на фабрику, работала, потом в годы революции сторожила — «с винтовкой караулила фабрику», а в конце 1920-х, после прохождения административно-технических курсов, «партия послала на фабрику управлять, возглавила БИМ, сделав мануфактуру лидером в Союзе».

Ее стиль работы характеризует то, что за доброту и отзывчивость сотрудницы звали ее Аннушкой, а в стенгазете БИВМ (так называлась мануфактура до переименования Иванова-Вознесенска в Иваново) не боялись критиковать ее поступки и решения: например, устроила сына на фабрику. Приведем фрагмент из очерка

Погодина, который на первый план выводит такие свойства директора, как человечность, внимание, открытость, готовность прийти на помощь: «К директору в кабинет ходят работницы по всем своим делам, часто никакого отношения к фабрике не имеющих. Ей выплакивают горести свои молодые девушки, ей рассказывают свои боли жены-ткачихи, ей поверяют бабы тайны и рассказывают о своих болезнях они. Она должна разрешить прогул, потому что муж на другом заводе как бы не пропил получку, должна перевести ткачиху в другое место на фабрике, потому что у женщины какая-то болезнь.

И при мне к ней приходили женщины, шептались и повторяли:

— Ты, Анна Васильевна, пойми, милушка, ты сама, чай, баба. Она улыбалась, кивала головой.

— То-то!

Она понимает своих ткачих и много делает для них, чего бы и не стали они просить у директора-мужчины. Ей бывает часто очень трудно, понимая просьбу ткачихи, до конца удовлетворить эту просьбу. И она изворачивается между своими обязанностями директора и друга фабричных женщин».

Что случилось с Аннушкой дальше — неизвестно: по материалам изученных нами газет ее перевели на пост заместителя директора, а потом упоминания о ней пропадают из прессы. Вероятно, ее человечный подход оказался несовместим с первой Пятилеткой с ее завышенными требованиями к предприятиям в условиях голода. Необходимо продолжение архивного исследования, которое, мы надеемся, завершится документальным фильмом о директоре.

Предлагаем часть улицы Батурина у входа в БИМ посвятить доброму директору Анне Куликовой, назвать это место «Площадь Анны Куликовой».



Анна Куликова, фото из журнала «Огонек»

Заключение

Велоночь — международный проект, объединяющий энергию культуры, знания и активный образ жизни. Это социо-урбанистический проект, имеющий одной из своих целей формирование культурного кода города, участие горожан в культурной эволюции города, ревалоризации его ценности.

Авторы проекта стремятся раскрыть возможности включения жителей города в новые виды культурного досуга.

Велопрогулка это особый вид общения в движении. Выбранное время суток — вечернее и ночное, адреналин и романтика — открывает новое ощущение города, создает условия для общения незнакомых застенчивых людей, создает возможности установления крепких и глубоких отношений дружбы, образования городского сообщества неравнодушных людей.

Восприятию архитектуры помогает музыкальное сопровождение, в данном случае — музыкальные произведения, созданные Александром Гренковым и Сергеем Никитиным-Римским.

Театральные и литературные фрагменты запоминаются как яркое событие в жизни участников. История познается в сопереживании героям Велоночи, в данном случае, героиням: женщинам-лидерам города Иваново разных эпох.

В процессе подготовки и проведения Второй Ивановской Велоночи команда Велоночи предложила присвоить безымянным площадям города Иваново имена людей, в разные эпохи сыгравших значительную роль в жизни города, сильных, ярких личностей: Двор инженера Шухова у водонапорной башни; Площадь Элизабет Дитте близ Интердома в Северном; Площадь Регины Гринберг — Театр; Площадь Марии Гарелиной — перед входом в Парк Степанова; Площадь Анны Куликовой — часть улицы Батурина у входа в БИМ.

Приложение

Несколько отзывов из соцсетей (2022):

@Tatyana_Pashkova:

Прослезилась, когда читали стихотворение ахахах

Перформанс у Интердома был слегка жутковат, на мой взгляд, но очень атмосферно

За Шуховскую башню очень рада, было настоящим открытием узнать про такое место, отдельное спасибо диджеям за подходящую под атмосферу музыку

В “Волшебном лесе” попали словно в другую какую-то сказочную реальность, потом через красный мост-портал вернулись в свой мир хахаха, странно звучит, но это моё представление об этом

Ещё раз большое спасибо, я ждала это событие все лето. Моя сестра в прошлом году была в восторге, а мне в тот раз попасть на велоночь не удалось, наконец-то этот геишальт закрыт хахаха

Буду ждать следующего раза!:)

Ещё приятно удивили участники, вежливые, помогли друг другу, никто ни на кого не наезжал, не подрезал, правил не нарушал

Пользователь @butovitskaya_olya

Разумеется, запомнился перформанс в честь Регины Михайловны Гринберг.

Оригинально, душевно. Моя мама когда-то у нее в театре занималась.

Ещё очень впечатлила башня Шухова. С яркой подсветкой и диджейским сетом это прямо поваяло вайбом из сериала “Странные вещи”

Пользователь @Annacleo37

Велоночь 2022 Иваново — в первый раз участвовала, не ожидала, что прогулка 14км на велосипеде мне доставит столько удовольствия. Спасибо организаторам @velonotte и всем, кто принимал участие @firstavantgarde @arteria.centra @hadn_dadn

Маршрут был от текстиль профи через сортировку, в парк 1905 года, Интердом, минеевский мост, зубковский двор, парк Степанова и финиш на нем лофте, где каждую из 4 колонн встречали салютом. Очень понравился перформанс с прочтением стихов из окон, все локации были с подсветкой, видеорядом, в наушниках была экскурсия, организованы туалеты на каждой остановке и водичка.

Люди были от мала до велика, 2000 счастливых человек, которым просто было не лень сесть на велосипеды и прокатиться.

Как редко проходят мероприятия, объединяющие так много разных людей, давайте встречаться чаще!

Все экскурсионные материалы II Индустриальной Велоночи можно послушать на сайте: visitivanovo.ru/velonoch

Благодарим Анастасию Грушецкую, команду VisitIvanovo, Артура Жванецкого, Александра Неупокоева и всех наших волонтеров за помощь в создании и организации Индустриальных Велоночей в Иваново.

Список источников

- Авдонина М. Ю., Жабо Н. И. Феномен матрешки, мост и пряники: русские предприниматели на парижской выставке 1900 года // Диалог культур и цивилизаций: сборник статей II Международной научно-практической конференции (14—16 апреля 2022) / отв. ред. Ч. Б. Далецкий, А. Ю. Платко. М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2022.
- Авдонина М. Ю., Никитин С. А. Новые формы подачи литературного текста: творчество В. Т. Шаламова в рамках формата «Велоночь» // Русистика и современность: сб. науч. ст. XIX Междунар. науч. конф. 2016. С. 227—232.
- Агеев А. Город на “третьем пути” // «Знамя» № 9. 1999. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=916>.
- Иванов Ю. А. Религиозно-политическая жизнь российской провинции 1860—1910-х гг.: Уездный уровень: дис. ... д-ра ист. наук. Иваново, 2001.
- Никитин С. А. Женские имена на карте родины-матери // IV Фирсовские чтения. Язык в современных дискурсивных практиках. Материалы докладов и сообщений Международной научно-практической конференции. М.: РУДН, 2019. С. 161—164.
- Никитин С. А. Страна имен. Как мы называем улицы, деревни и города в России. М.: Новое литературное обозрение, 2020 г. 320 с.
- Никитин С. А., Авдонина М. Ю. Велоночь как метод формирования культурного кода Большого города // XV Апрельская международная научная конференция «Модернизация экономики и общества», 1—4 апреля 2014 г. М.: НИУ ВШЭ, 2014. С. 387—396.
- Никитин С. А., Авдонина М. Ю., Никитина М. А. Формирование экологического сознания и сохранение городской культуры Казани: трехлетний опыт международного проекта «Велоночь» // Хартия Земли — практический инструмент решения фундаментальных проблем устойчивого развития. Казань, 2016. С. 473—478.
- Никитин С. А., Авдонина М. Ю. Поэтический текст в молодежных проектах «Москульт-прог» и «Велоночь» // Русистика и современность. 18 Международная научная конференция: сборник научных статей. Балтийская международная академия, 2016. С. 372—379.

- Никитин С. А., Авдонина М. Ю., Жабо Н. И., Никитина М. А. «Конармия» Исаака Бабеля в рамках формата «Велоночь». М., 2017. № 27. С. 156—163.
- Снитко А. В. Архитектура Большой Ивановской мануфактуры. Иваново, 2018.
- Справочник (перечень) действующих названий существующих улиц, поименованных территорий и объектов города Иванова. URL: <https://ivgoradm.ru/spravochnik/streets?All=1>
- Таганов А. Н. Причудливые миры Натали Саррот // Саррот Н. Детство. «Золотые плоды». URL: <https://knigogid.ru/books/432154-enfance/toread/page-5>.
- Таганов Л. Н. «Ивановский миф» и литература. Иваново: ЛИСТОС, 2014. 388 с.
- Таганов Л. Н. Прости мою ночную душу: Книга об Анне Барковой. Иваново: Талка, 1993. 174 с.
- Тимофеев М. Ю. Город красной зари. Иваново. НЕканонический путеводитель. Иваново, 2017. URL: <https://ivgoradm.ru/files/putevoditel.pdf>
- Тихомиров А. М. Иваново-Вознесенск. Путеводитель сквозь времена. Иваново: Референт, 2011. 328 с.
- Fried-Booth D. L. Project Work. Oxford: OUP, 1986.
- Liste des récompenses : Exposition universelle de 1900, à Paris. Paris: République française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9765409t/f45.item> (дата обращения: 30.12.2021).
- Nikitin S., Avdonina M., Bartoli F. Roma botanica // People. Science. Innovations in the New Millennium Люди. = Наука. Инновации в новом тысячелетии. Сборник научных трудов Международной молодежной научно-практической конференции. Москва, 23—25 ноября 2015 г.: в 2 ч. Ч. 1. М.: РУДН, 2015. С. 512—521.
- Phillips D., Burwood S., Dunford H. Projects with Young Learners. Oxford: OUP, 1999. www.velonotte.com

References

- Ageev, A. (1999) Gorod na “tret'yem puti” [City on the “third way”], *Znamya magazine*, no. 9, available from <https://znamlit.ru/publication.php?id=916>.
- Avdonina, M. Yu., Zhabo, N. I. (2022) Fenomen matreshki, most i pryaniki: russkiye predprinimateli na parizhskoy vystavke 1900 goda [Matryoshka Phenomenon, Bridge and Gingerbread: Russian Entrepreneurs at the Paris Exhibition of 1900], in: Daletsky Ch. B., Platko A. Yu. (eds), *Dialogue of Cultures and Civilizations: Collection of Articles of the II International Scientific and Practical Conference* (April 14—16, 2022), Moscow: FGBOU VO MSLU.
- Avdonina, M. Yu., Nikitin, S. A. (2016) Novyye formy podachi literaturnogo teksta: tvorchestvo V. T. Shalamova v ramkakh formata “Velonoch” [New Forms of Presenting a Literary Text: V. T. Shalamov's Creativity within the Velonoch Format], in: *Russian Studies and Modernity, Collection of scientific articles of the XIX International Scientific Conference*, pp. 227—232.
- Fried-Booth, D. L. (1986) *Project Work*, Oxford: OUP.
- Ivanov, Yu. A. (2001) *Religiozno-politicheskaya zhizn' rossiyskoy provintsii 1860—1910-kh gg.: Uyezdnny uroven'*: Dis. ... d-ra ist. nauk [Religious and political life of the Russian provinces in the 1860s—1910s: Uyezd level: Diss. (Dr. Sc.)], Ivanovo.
- Liste des récompenses: *Exposition universelle de 1900, à Paris. Paris: République française, Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes*, available from <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9765409t/f45.item> (accessed 30.12.2021).
- Nikitin, S., Avdonina, M., Bartoli, F. (2015) Roma botanica, in: *People. Science. Innovations in the New Millennium*, pp. 512—521.
- Nikitin, S. A., Avdonina, M. Yu. (2016) Poeticheskiy tekst v molodozhnykh proyektakh “Moskul'tprog” i “Velonoch” [Poetic text in the youth projects “Moskul'tprog” and “Velonoch”], in: *Russian Studies and Modernity: 18th International Scientific Conference*, pp. 372—379.
- Nikitin, S. A. (2020) *Strana imen. Kak my nazyvayem ulitsy, derevni i goroda v Rossii* [Country of Placenames. What do we call streets, villages and cities in Russia], Moscow: New Literary Review, 320 p.

- Nikitin, S. A., Avdonina, M. Yu. (2014) Velonoch' kak metod formirovaniya kul'turnogo koda Bol'shogo goroda [Velonoch as a method of forming the cultural code of the Big City], in: *XV April International Scientific Conference "Modernization of the Economy and Society"*, April 1—4, 2014, Moscow: NRU HSE, pp. 387—396.
- Nikitin, S. A., Avdonina, M. Yu., Nikitina, M. A. (2016) Formirovaniye ekologicheskogo soznaniya i sokhraneniye gorodskoy kul'tury Kazani: trekhletniy opyt mezhdunarodnogo proyekta "Velonoch" [Formation of ecological consciousness and preservation of the urban culture of Kazan: three-year experience of the international project "Velonoch"], in: *Earth Charter — a practical tool for solving fundamental problems of sustainable development*, Kazan, pp. 473—478.
- Nikitin, S. A., Avdonina, M. Yu., Zhabo, N. I., Nikitina, M. A. (2017) "Konarmiya" Isaaka Babelya v ramkakh formata "Velonoch" [Red Cavalry by Isaac Babel within the Velonoch format], *Mova*, no. 27, pp. 156—163.
- Phillips, D., Burwood, S. & Dunford, H. (1999) *Projects with Young Learners*, Oxford: OUP.
- Snitko, A. V. *Arkhitektura Bol'shoy Ivanovskoy manufakturny* [Architecture of the Big Ivanovo Manufactory], Ivanovo, 2018.
- Taganov, L. N. (1993) *Prosti moyu nochmuyu dushu: Kniga ob Anne Barkovoy* [Forgive my night soul: A book about Anna Barkova], Ivanovo: Talka, 174 p.
- Taganov, A. N. Prichudlivyye miry Natali Sarrot [Bizarre worlds of Nathalie Sarraute], *Sarraute, Nathalie, Childhood, "Golden Fruit"*, available from <https://knigogid.ru/books/432154-enfance/toread/page-5>.
- Taganov, L. N. (2014) «Ivanovskiy mif» i literatura ["Ivanovo myth" and literature], Ivanovo: LISTOS, 388 p.
- Tikhomirov, A. M. (2011) *Ivanovo-Voznesensk: Putevoditel' skvoz' vremena* [Ivanovo-Voznesensk: Guide through time], Ivanovo: Publishing house "Referent", 328 p.
- Timofeev, M. Yu. (2017) *Gorod krasnoy zari. Ivanovo. NEkanonicheskiy putevoditel'* [City of the Red Dawn. Ivanovo. Non-canonical guide], Ivanovo, <https://ivgoradm.ru/files/putevoditel.pdf>
www.velonotte.com

Экскурсионные материалы Велоночи. URL: visitivanovo.ru/velonoch

Индустриальная велоночь в Иванове. URL: [_https://gorodzovet.ru/ivanovo/ii-industrialnaia-velonoch-v-ivanove-event9195719](https://gorodzovet.ru/ivanovo/ii-industrialnaia-velonoch-v-ivanove-event9195719).

Вторая индустриальная велоночь. URL: <https://ivanovo.bezformata.com/listnews/vtoraya-industrialnaya-velonoch/108609065/>
<https://velonoch.timepad.ru/event/20941>

Статья поступила в редакцию 04.09.2022; одобрена после рецензирования 19.09.2022; принята к публикации 20.09.2022.

The article was submitted 04.09.2022; approved after reviewing 19.09.2022; accepted for publication 20.09.2022.

Информация об авторах / Information about the authors

Сергей Александрович Никитин-Римский — руководитель международного проекта Велоночь и художественно-просветительской объединения МосКультПрог, доцент ВАК, канд. филол. наук, старший научный сотрудник Музея Москвы, доцент кафедры дизайна и медиакоммуникаций Отделения дизайна Института общественных наук РАНХиГС, Москва, Россия. E-mail: ser.nikitin@gmail.com

Sergei Nikitin-Rimsky — Candidate of Philology, Associate Professor of the Higher Attestation Commission, Museum of Moscow, Senior Research Fellow, Department of Design and Media Communications, Institute of Social Sciences RANEPА, Associate Professor, Moscow, Russian Federation.

Марина Юрьевна Авдонина — научный консультант художественно-просветительского объединения МосКультПрог, канд. психол. наук, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации факультета заочного обучения, Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия. E-mail: mavdonina@yandex.ru

Marina Avdonina — Candidate of Psychology, Associate Professor, Moscow State Linguistic University, Associate Professor of the Department of Linguistics and Intercultural Communication of the Faculty of Distance Learning and Part-time Education, Moscow, Russian Federation.

Дарья Градолиевна Серебрякова — главный художник художественно-просветительского объединения МосКультПрог, преподаватель, Школа самоопределения № 734 им. А. Н. Тубельского, Москва, Россия. E-mail: serebryakovadg@sch734.ru

Daria Serebryakova — School of Self-Determination No. 734 named after A.N. Tubelsky, Moscow, teacher, Moscow, Russian Federation.

**КУЛЬТ-ТОВАРЫ:
ЛОКАЛЬНОЕ КАК РЕСУРС МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

**CULTURAL COMMODITIES:
LOCAL AS A RESOURCE OF MASS CULTURE**

Labyrinth: теории и практики культуры. 2022. № 3. С. 69—78.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2022. No. 3. P. 69—78.

Научная статья

УДК 821.161.1.09"1992/..."

DOI: 10.54347/Lab.2022.3.6

**АЛЕКСЕЙ САЛЬНИКОВ: ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕПУТАЦИЯ
И ПЕРСОНАЛЬНЫЙ БРЕНД. ЛОКАЛЬНОЕ VS ГЛОБАЛЬНОЕ**

Юлия Сергеевна Подлубнова

Институт истории и археологии УрО РАН, Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия, tristia@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена феномену писателя Алексея Сальникова и совмещает два подхода: исследование литературной репутации и изучение медийного образа писателя. В фокусе внимания оказывается трансформация образа писателя в процессе увеличения его читательской аудитории и получения им внимания со стороны самых разнообразных медиа. Исследование механизмов приращения символического и медийного капитала в российском культурном пространстве дает возможность увидеть, как известный в узких литературных кругах поэт нижнетагильской школы довольно быстро становится одним из самых раскрученных писателей поколения 40-летних. И одновременно оно проявляет процессы приобретения успешности, не всегда зависящие от воли писателя (тем более нестоличного), но строящиеся на коллективном договоре и коллективных действиях, мотивированных рецепциями творчества и феномена самого автора.

Ключевые слова: Алексей Сальников, современная литература, литературная репутация, бренд писателя, «Петровы в гриппе», уральская литература

Для цитирования: Подлубнова Ю. С. Алексей Сальников: Литературная репутация и персональный бренд. Локальное vs Глобальное // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2022. № 3. С. 69—78.*

Original article

ALEXEY SALNIKOV: LITERARY REPUTATION AND PERSONAL BRAND. LOCAL VS GLOBAL

Iuliia S. Podlubnova

Institute of History and Archeology, Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russian Federation, tristia@yandex.ru

Abstract. The article finds out the phenomenon of the writer Alexei Salnikov and combines two approaches: the study of literary reputation and the study of the media image of the writer. Our focus is on the transformation of the image of the writer in the process of increasing his readership and receiving attention from a wide variety of media. The study of the mechanisms of the increment of symbolic and media capital in the Russian cultural makes it possible to see how the poet from the Nizhny Tagil well-known in narrow literary circles quickly becomes one of the most popular writers of the generation of 40-year-olds. And at the same time the article manifests the processes of acquiring success not always depending on the will of the writer (especially not from the capital) but based on a collective agreement and collective actions motivated by the receptions of creativity and the phenomenon of the author.

Keywords: Aleksey Salnikov, modern literature, literary reputation, writer's brand, "Petrovs in the flu", Ural literature

For citation: Podlubnova, Iu. S. (2022) Aleksej Sal'nikov: Literaturnaya reputaciya i personal'nyj brend. Lokal'noe vs Global'noe [Alexey Salnikov: literary reputation and personal brand. Local vs global], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 69—78.

От факта к бренду: методологические особенности исследования

Стоит начать с того, почему мы, рассматривая довольно популярного писателя, предлагаем совместить методологические подходы: литературоведческий, условно эйхенбаумовский, фокусирующийся на литературном быте и отдельных его явлениях, и социокультурный, оперирующий понятиями и терминами разного порядка, не исключая тех, что были позаимствованы из маркетинговой теории. Такое совмещение может быть оправдано самим материалом, объектом описания: перед нами как собственно литературный феномен, писатель, вокруг которого складывается персоналистический миф, так и фигура, чей медийный капитал так или иначе растет, а известность выходит за рамки круга любителей современной русскоязычной литературы. По факту, Алексей Сальников является писателем, который не сводим к авторской стратегии, не детерминирован ею, но, если говорить о культурном пространстве, то здесь он представляет собой специфическую совокупность рецепций и интерпретаций¹, подкрепленных в некоторых случаях культуртрегерскими инициативами. Другими словами, при комбинированном подходе исследователь получает возможность увидеть, как происходит оформление культурного продукта, создаваемого усилиями разного рода акторов, непосредственно в процессе его коллективной сборки; зафиксировать момент качественного перехода от литературной репутации к авторскому бренду и в некоторых случаях даже понять, какую роль здесь сыграла локальная составляющая имиджа писателя.

¹ Тех самых «голосов современников», обращение к которым, по мнению Л. Е. Бушканец, находится в основе методологии исследования литературной репутации [Бушканец 2013: 8].

В разговоре об Алексее Сальникове, с одной стороны, есть смысл исходить из «представления о писателе и его творчестве, которые сложились в рамках литературной системы и свойственны значительной части ее участников (критики, литераторы, издатели, книготорговцы, педагоги, читатели)» (рецептивный аспект), и учитывать, что «литературная репутация в свернутом виде содержит характеристику и оценку творчества и литературно-общественного поведения писателя» [Рейтблат, 2001: 51] (содержательный аспект). С другой стороны, нельзя не учитывать тот факт, что современные писатели, попадая в пространство медиа, т. е. коммуникативной организации социума [Маклюэн, 2007], получают внимание — капитал современного информационного общества, неизбежно становятся узнаваемыми, их труд обретает возможность повышенной монетизации. Исследователи вполне закономерно говорят о медийном статусе литературы [Новиков, 2017], медиаимидже современных авторов [Зуева, 2020], писательском бренде [Капцев, 2009], «культурных писателях» и «литературе в контексте трендов и брендов», если вспомнить название одной из статей М. А. Черняк [Черняк, 2011].

При этом подключение самого широкого спектра медиаресурсов — активизирует разнообразные практики культурных репрезентаций и интерпретаций, которые могут и вовсе конфликтовать с самопозиционированием автора (не говоря уже о посмертном вчитывании в авторов и их творчество идей интерпретаторов — история литературы к этому вполне привыкла). В случае Алексея Сальникова, возможно, очевиднее, чем во многих других, заметны зазоры между тем, что репрезентует сам автор, и тем, что репрезентуют за него, то есть между писательской стратегией и внешней ее рецепцией, к тому же претерпевающей изменения с течением времени. И здесь имеет смысл обратить внимание на то, какое место среди инструментов, которые работают на создание литературной репутации и затем авторского бренда, занимает локальная принадлежность автора или, что точнее, локальность — и как часть идентичности автора [Абашева, 2007], и как некоторая составляющая авторского мифа.

От факта к мифу: формирование литературной репутации Алексея Сальникова

Стоит выделить несколько этапов становления литературной репутации и — с расширением присутствия в медиапространстве — бренда Алексея Сальникова. Можно условно говорить об уральском Сальникове (этап вхождения в литературу и формирования творческой манеры), Сальникове, обживающем столичное литературное поле (через вовлечение в разного рода инициативы), и Сальникове, который благодаря медиа дошел до самого широкого потребителя культуры (многожды опосредованном).

Фактически литератор Алексей Сальников начинается с нижнетагильской литературной студии «Ступени» и поэтической педагогики поэта и ведущего студии Евгения Туренко. «Я жил на его даче целую зиму. Туренко для меня стал смесью разочарования и поиска себя. А на даче у него я однажды воткнул куст розы в грядку, и тот зацвел. Туренко это поразило больше, чем все стихи, которые я написал» [Титова, 2014]. Как и другие ученики Туренко, Алексей Сальников уверенно вошел в уральскую поэтическую жизнь начала 2000-х. Появились его первые публикации (в журналах «Урал», «Уральская новь», альманахе «Вавилон» и проч.), в 2004 году вышел дебютный сборник «Стихотворения», а уже в 2005 году он получил премию «ЛитератураРенген» в главной поэтической номинации. Поэтические тексты Алексея Сальникова были включены во второй и третий тома витринной для Урала антологии «Современная уральская поэзия». Наконец, в 2013 году в нью-йоркском издательстве Ailuros Publishing, основателем и редактором которого являлась еще одна ученица Туренко Елена Сунцова, увидел свет сборник «Дневник

снеговика», который подвел своеобразный итог поэтической работе Сальникова за несколько лет. «Поэзия Сальникова по нижнетагильской шкале колеблется около, так сказать, метафизического нуля — теплее у солнечной Сунцовой, холоднее у серебряной Симоновой, — с постоянными забеганиями за черту собственного понимания, как у Туренко» [Александров, 2013], — отмечал в рецензии на сборник А. Александров. Статус Сальникова как одного из ведущих поэтов «уральской поэтической школы» упрочил выпуск сборника в проекте «ГУЛ» (Галерея уральской литературы), который усилиями его составителя — поэта и литературтрегера Виталия Кальпиди — репрезентировал избранное из избранных региональной поэзии.

Иными словами, уральский Сальников — это в первую очередь поэт с нижнетагильским бэкграундом, прошедший определенного рода эволюцию. «При сопоставлении этой небольшой книги, вобравшей стихи за пять-шесть лет, с более ранними текстами трудно не заметить, что нарратив все больше уступает место созерцательности, что снег и холод, замораживающие эмоцию, усиливаются и наступают, что почти исчезли попытки говорить через другого» [Чепелев, 2013], — писал В. Чепелев. В своих поэтических практиках Алексей Сальников ушел от сочетания постакмеизма и метареализма, весьма характерного для нижнетагильской школы начала 2000-х гг., до послебродской манеры письма с ее предметностью, барочной метафорикой, интертекстуальностью и рядом узнаваемых интонаций.

Главный редактор сомалийского журнала «Африка литературы»
 Легко отличает силуэт торгового корабля от замаскированной под него
 военной бандуры,
 Такова особенность его внелитературной халтуры.
 Он не одевается пиратом, но является им на святки и к хеллоуну,
 А также остальные сутки в году, когда не сутулит спину,
 Правя тексты какому-нибудь местному поэту и гражданину,
 У себя дома, на табурете, не вставая с дивана,
 В окне видны очертанья портового крана,
 В смежной комнате ооооо, кто проживает на дне океана.
 При этом из головы не идет, как блестящие волны перекрещиваются
 перед глазами,
 Как лодка идет посредством мотора, но как бы под парусами
 К иноземным флагам, которые издали кажутся сушащимися трусам
 [Сальников, 2013: 16].

Между тем, как в пространстве уральской литературы, так и за ее пределами, в контекстах условно говоря актуальной поэзии, складывается особая репутация Алексея Сальникова, своего рода «непрочитанного гения». В частности, «о непрочитанности и незаслуженной малоизвестности» Сальникова писал тот же Василий Чепелев в журнале «Воздух», со ссылкой на слова системообразующего для современной поэзии критика Даниила Давыдова [Чепелев, 2013]. Подобное отношение некоторых литературных современников моделировало парадоксальную ситуацию: довольно успешный автор рассматривался как недополучивший символический капитал.

Именно с репутационным багажом «непрочитанного гения» Алексей Сальников приходит в прозу и поначалу подтверждает тезис Давыдова/Чепелева. Первый его роман «Нижний Тагил», который в незаконченном виде вышел в виде книги в 2011 году, остался незамеченным даже на Урале. Рукопись следующего романа, получившего название «Отдел», передала в редакцию журнала «Волга» Екатерина Симонова в 2015 году. Роман был в основном проигнорирован критикой и остался вне премиального процесса. «Петровы в гриппе и вокруг него», написанные через год, изначально повторили судьбу «Отдела»: роман вновь был передан в «Волгу» Екатериной Симоновой, и критика вновь большей частью его не заметила. Фактически о романе широко заговорили год спустя, когда он попал в листы премии

«Большая книга» и его выделили среди прочих книжные обозреватели Елена Макеенко (на портале «Горький») и Галина Юзефович (написавшая рецензию для портала Meduza). Е. Макеенко оценила «Петровых» так: «в любом случае это безоговорок лучший текст среди номинантов» [Макеенко, 2017]. Г. Юзефович назвала книгу «редчайшим в отечественной практике случаем явления совершенно готового, не нуждающегося ни в каких скидках на молодость и нехватку опыта писателя» [Юзефович, 2017].

Г. Юзефович и Е. Макеенко запустили ту мощнейшую волну признания и почитания романа, которая ознаменовала следующий этап формирования репутации писателя — выход к столичной публике. Алексея Сальникова заметили книжные блогеры, литературные критики, редакторы. Елена Шубина занялась выпуском «Петровых» и следующего романа «Опосредованно», в издательстве «Лайвбук» вышел полноценной книгой «Отдел», здесь же была составлена книга стихотворений «Кот, лошадь, трамвай, медведь», рассчитанная на более широкую аудиторию, чем прежние поэтические сборники автора (тираж: 500 экз. + допечатка). Алексея Сальникова стали приглашать на встречи и фестивали, в литературные проекты, брать у него интервью (от журнала Elle до «Новой газеты»). «Петровы» продолжили шествие в премиальном процессе 2018 года, принесли автору победу в «Национальном бестселлере» и приз экспертного жюри премии «НОС». «Жизнь моя изменилась в сторону большего общения с журналистами» [Шипнигов, 2018], — признавался писатель на волне успеха.

Можно выделить два содержательных момента, которые стали формировать репутацию писателя, оказавшегося в столичном культурном пространстве. Во-первых, пишущие и говорящие об Алексее Сальникове, как правило, открывали для себя нового автора и, не зная его литературного бэкграунда, подчас отождествляли его и созданного им Петрова. Так, 5 ноября 2018 года на портале «Горький» вышел диалог популярного политолога Екатерины Шульман и психолога Ольги Прохоровой со знаковым заголовком «Автослесарь, антиписатель и очень хороший человек» [Шульман, 2018]. Речь здесь шла о Петрове и сюжете романа «Петровы в гриппе», но фактически была представлена новая формула, через которую репрезентуется в культурном пространстве сам Алексей Сальников. Его поэтическая идентичность в критических нарративах зачастую отодвигается на второй план (о ней вспоминает только Евгений Ермолин в рецензии, опубликованной в «Знамени» [Ермолин, 2018], и Василий Чепелев на портале TextOnly [Чепелев, 2019]), ее вытесняет фигура писателя-автослесаря, не имеющего специального образования, живущего на окраине Екатеринбурга, допущенного в литературу Галиной Юзефович. «Для писателя, несущего бремя всероссийской славы, Алексей Сальников вызывающе негламурен: на интервью приехал прямо из аэропорта, ничуть не опоздав, бросил в сторону рюкзак, пригладил волосы пятерней — он готов, спрашивайте» [Порошина, 2018], — так начинает Марина Порошина интервью с Сальниковым на портале «Год литературы». И еще один показательный фрагмент интервью:

«— Давно ли вы стали мечтать о карьере писателя и кем работали до того, как мечта стала реальностью?

— Давно... С первого класса примерно. Учителям мои сочинения очень нравились. А потом я работал сторожем, разнорабочим в котельной — ну это всем писателям так положено, автослесарем, квартиры ремонтировал.

— То есть у вас и руки из нужного места растут?

— Когда как. Кран, конечно, починить смогу, но пишу я лучше» [Порошина, 2018].

Вторым моментом, определяющим репутацию писателя в 2018—2020 гг., становится его уральскость. Ее замечает большое количество пишущих о «Петровых»: от Бориса Куприянова и Натальи Бабинцевой, членов жюри «Национального

бестселлера» 2018 года, до Евгения Ермолина и Анны Жучковой, выступивших в знаменской рубрике «Дважды». Критики не просто упоминают Екатеринбург как место обитания автора и его героев, а в случае романа «Опосредованно» и Нижний Тагил, но уверенно встраивают образность Алексея Сальникова в уральские контексты. «Почему уральские писатели постоянно возвращаются к теме людей, теряющих свободу выбора, одержимых духами? Ладно бы только П. Бажов. Но ведь и А. Иванов («Сердце Пармы», «Тобол»), и О. Славникова («2017»). Кстати, в последнем романе О. Славниковой «Прыжок в длину» герои тоже одержимы, один «летучей паутиной» в животе, похожей на холодную спираль Петровой, другой — духом камня» [Жучкова, 2018]. Примечательно, что и сам Алексей Сальников моделирует свою уральскую идентичность не только через принадлежность к конкретному пространству, но через круг чтения, называя в интервью Егору Михайлову уральских писателей и их книги: «Солнышко в березах» Н. Никонова, «Пищеблок» А. Иванова, «Повесть, которая сама себя описывает» А. Ильенкова и др.

Наконец, репутационное значение имеет и ответное внимание к Алексею Сальникову писателей с имиджем уральских. Так, на встрече Алексея Сальникова с Анной Наринской в Библиотеке Некрасова в апреле 2018 года — видеозапись выложена на Youtube [https://www.youtube.com/watch?time_continue=1669&v=Bjx07CzrzGo&feature=emb_logo] — среди присутствующих в зале оказывается Алексей Иванов. Он вступает в беседу, искренне благодарит автора за роман и рассуждает о переключках с «Изображая жертву» — как пьесы бр. Пресняковых, так и фильма Кирилла Серебренникова.

От мифа к бренду. Алексей Сальников для всех

С творчеством К. Серебренникова, точнее в первую очередь с ним, связывается следующий этап становления репутации писателя и превращения его в своего рода литературный бренд. «Петровы в гриппе», ставшие не просто фактом литературы, но бестселлером (то есть «формой, гарантирующей, что в душе публики обособился какой-то массивный новый гештальт» [Маклюэн, 2007: 66]), были по своему интерпретированы режиссером, превратившись в авторский/режиссерский продукт. Продукт, в то же время добавляющий символический капитал и Алексею Сальникову, вышедшему в 2021 г. (на фоне премьеры и кинопроката «Петровых в гриппе») к самому широкому потребителю культуры, что, в свою очередь, не могло не скорректировать его имидж.

К примеру, важно отметить, что в фильме К. Серебренникова за редкими исключениями нет Екатеринбурга (особенно, если сравнить его со «Страной ОЗ» В. Сигарева, где реалистично и детально воспроизведены городские локусы). Режиссер изображает узнаваемый в своей универсальности провинциальный город, застрявший в безвременье. Перед нами типическая со времен Н. В. Гоголя и М. Е. Салтыкова-Щедрина модель российской действительности, не имеющей конкретной географической привязки. Фильм про русскую хтонь (далеко не первый в творчестве К. Серебренникова, снявшего жуткий, наполненный архетипами «Юрьев день»), чей выход на экраны стал настоящим культурным событием (подогретым в том числе биографическими обстоятельствами, политически мотивированным уголовным преследованием режиссера), обозначил новый виток интереса к автору «Петровых в гриппе». Алексей Сальников появляется фактически во всех СМИ, которые пишут о фильме, от ТАСС до «Афиши», от «Российской газеты» до «Коммерсанта», дает интервью и комментарии, можно сказать, становится лицом фильма.

Именно в 2020—2021 гг. происходит пересборка литературного и медийного образа Алексея Сальникова. «Я провинциальный писатель» [Кожевникова, 2020], — говорит он в интервью для «Амурской правды», не столько отказываясь от уральской идентичности, сколько встраиваясь в парадигму «центр/периферия»,

весьма характерную для российской культуры. Он уже не «автослесарь, написавший бестселлер», но популярный и профессиональный писатель, автор нескольких романов, пишущий о современной провинции. Это более привычное для потребителя отечественной культуры литературное амплуа, не ограниченное рамками локальности и в некоторой степени не занятое в пространстве современной культуры (к примеру, Роман Сенчин, написавший немало произведений про провинцию и ныне тоже живущий в Екатеринбурге, не столь востребован в медиапространстве, как Дмитрий Глуховский, написавший сценарий сериала «Топи», писатель с явной московской биографией, больше писавший именно про московские реалии и фантазмы). Такое амплуа срастается с успехом писателя, уже не сводимого только к пространству литературы, фактически превратившегося в персональный культурный бренд.

Элементами сложившегося, в том числе благодаря фильму К. Серебренникова, бренда Алексея Сальникова стали: акцентированная провинциальность; брутальность, которой наделяется провинциальная жизнь; абсурд и гротеск как ее сущностное наполнение. «Россия больная и воскресающая», — формулирует заголовок Антон Долин, пишущий о фильме. «Фильм будто чем-то инфицирован и, кажется, неизлечим, что делает его сложнее, невыносимее и одновременно интереснее. Чем же он болен? Имя этому вирусу — Россия» [Долин, 2021]. «Россия везде: в убивающей маньяков жене Петрова (выдающаяся Хаматова, чье присутствие хотелось отчаянно продлить), в литературном клубе гнусавых голосов (поэты играют поэтов, в роли знатока — органично вписавшаяся Анна Наринская, дебют покруче дорновского), в минутной гей-сцене и, разумеется, в гробу, откуда приходят и уходят» [Козкин, 2021], — рассуждает рецензент портала Film.ru. Все эти рассуждения о фильме так или иначе распространяются на роман и на другие романы Алексея Сальникова, заставляют читать их теперь в первую очередь через оптику «россиеведения». Хотя очевидно, что она, годящаяся для широкого читателя, вызывает вопросы и даже отторжение у тех, кто вовлечен в литературный процесс и не считает, что Алексея Сальникова можно воспринимать через рецепции, представленные в отечественной популярной культуре, т. е. знаком с литературной репутацией автора.

Исследование механизмов приращения символического и медийного капитала в российском культурном пространстве дает возможность увидеть, как известный в узких литературных кругах поэт нижнетагильской школы довольно быстро становится одним из самых раскрученных писателей поколения 40-летних. И одновременно оно проявляет процессы приобретения успешности, не всегда зависящие от воли писателя (тем более нестоличного), но строящиеся на коллективном договоре и коллективных действиях, мотивированных рецепциями творчества и феномена самого автора. В случае Алексея Сальникова, чья литературная репутация имеет довольно очевидную локальную составляющую, особенно явна ее трансформация на следующем уровне авторской популярности. Это обнажает процессы, формирующие современную культуру с ее остаточной литературоцентричностью и одновременно зависимостью от медиа.

Список источников

- Абашева М. П. Дискурс региональной идентичности в современной русской прозе // Русская и белорусская литературы на рубеже XX—XXI вв.: в 2 ч. Ч. 1. Минск: РИВШ, 2007. С. 56—63.
- Александров А. Желтый после красного // Волга. 2013. № 7. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2013/7/zheltyj-posle-krasnogo.html> (дата обращения: 14.06.2022).

- Бушканец Л. Е. А. П. Чехов и русское общество 1880—1917 гг. Формирование литературной репутации: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2013.
- Долин А. «Петровы в гриппе»: Россия больная и воскресающая // Meduza. 2021. 12 июля. URL: <https://meduza.io/feature/2021/07/12/petrovy-v-grippe-rossiya-bolnaya-i-voskresayuschaya> (дата обращения: 14.06.2022).
- Ермолин Е. Петров где-то рядом // Знамя. 2018. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/4/petrov-gde-to-ryadom.html> (дата обращения: 14.06.2022).
- Жучкова А. Спасти Сальникова. Петровы вокруг него // Знамя. 2018. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/4/spasti-salnikova-petrovy-vokrug-nego.html> (дата обращения: 14.06.2022).
- Зуева Г. С. Медиаобраз современного писателя в аспекте интерпретации его произведений (на примере интервью Дины Рубиной) // Вопросы теории и практики журналистики. 2020. Т. 9, № 1. С. 192—203.
- Капцев В. Образ современного русского писателя: бренд, проект, медийное лицо // Журналистика-2009: стан, проблемы і перспективы. Мінск, 2009. С. 496—499.
- Кожевникова Н. Алексей Сальников: «Я провинциальный писатель» // Амурская правда. 2020. 23 окт. URL: <https://ampravda.ru/2020/10/23/099703.html> (дата обращения: 14.06.2022).
- Козкин Е. У вас стены желтые. Рецензия на фильм «Петровы в гриппе» // Film.ru. 2021. 2 сент. URL: <https://www.film.ru/articles/u-vas-steny-zheltye-recenziya-na-film-petrovy-v-grippe> (дата обращения: 14.06.2022).
- Макеенко Е. Брежнев против Ленина. Кто получит «Большую книгу»? // Горький. 2017. 12 дек. URL: <https://gorky.media/context/brezhnev-protiv-lenina> (дата обращения: 14.06.2022).
- Маклюэн Г. М. Понимание медиа. Внешнее расширение человека / пер. с англ. М.: Гиперборея; Кучково поле, 2007.
- Новиков В. Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве. М.: Аспект Пресс, 2017.
- Порошина М. «Теперь выплачу ипотеку...» Интервью с Алексеем Сальниковым // Год Литературы. 2018. 14 дек. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2018/12/14/teper-vyplachu-ipoteku-intervyu-s-ale> (дата обращения: 14.06.2022).
- Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М.: НЛЮ, 2001.
- Сальников А. Дневник снеговика. Нью-Йорк: Ailuros Publishing, 2013.
- Титова Т., Симонова Е., Баянгулова Е. [и др.]. «Каждый из нас — его отдельная книга». Вспоминая Евгения Туренко (1950—2014) // Урал. 2014. № 10. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2014/10/kazhdyj-iz-nas-8212-ego-otdelnaya-kniga.html> (дата обращения: 14.06.2022).
- Чепелев В. Алексей Сальников. Дневник снеговика // Воздух. 2013. № 3—4. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2013-3-4/hronika> (дата обращения: 14.06.2022).
- Чепелев В. Непосредственно. О поэтическом генезисе успеха романов Алексея Сальникова // TextOnly. 2019. № 1 (48). URL: <http://textonly.ru/case/?issue=48&article=39112> (дата обращения: 14.06.2022).
- Черняк М. А. Модная литература в контексте трендов и брендов // Библиотечное дело. 2011. № 24 (162). С. 2—5.
- Шипнигов И. «Я не гипножаба, чтобы всем нравится». Алексей Сальников в славе и вокруг нее // Нож. 2018. 19 июня. URL: <https://knife.media/salnikov-interview> (дата обращения: 14.06.2022).
- Шульман Е., Прохорова О. Автослесарь, антиписатель и очень хороший человек // Горький. 2018. 5 нояб. URL: <https://gorky.media/context/avtoslesar-antipisatel-i-ochen-horoshij-chelovek> (дата обращения: 14.06.2022).
- Юзефович Г. Безумие и норма, реальность и бред. В трех русских (отличных!) романах «Петровы в гриппе и вокруг него», «Учитель Дымов» и «Принц Инкогнито» // Meduza. 2017. 9 сент. URL: <https://meduza.io/feature/2017/09/09/bezumie-i-norma-realnost-i-bred-v-treh-russkih-otlichnyh-romanah> (дата обращения: 14.06.2022).

References

- Abasheva, M. P. (2007) Diskurs regional'noj identichnosti v sovremennoj russkoj proze [Discourse of regional identity in modern Russian prose], *Russkaya i belorusskaya literaturnaya rubezhe XX—XXI vv.* Minsk: RIVSh, vol. 1, pp. 56—63.
- Aleksandrov, A. (2013) Zhelty'j posle krasnogo [Yellow after red], *Volga*, no. 7, available from <https://magazines.gorky.media/volga/2013/7/zheltyj-posle-krasnogo.html> (accessed 14.06.2022).
- Bushkanecz, L. E. (2013) *A. P. Chehov i russkoe obshchestvo 1880—1917 gg. Formirovanie literaturnoj reputacii* [Chekhov and Russian Society 1880—1917. Formation of literary reputation], Moscow: MGU.
- Chepelev, V. (2013) Aleksej Sal'nikov. Dnevnik snegovika [Alexey Salnikov. Diary of a Snowman], *Vozduh*, no. 3—4, available from <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2013-3-4/hronika> (accessed 14.06.2022).
- Chepelev, V. (2019) Neposredstvenno. O poe'ticheskom genezise uspeha romanov Alekseya Sal'nikova [Directly. On the poetic genesis of the success of Alexei Salnikov's novels], *TextOnly*, no. 1 (48), available from <http://textonly.ru/case/?issue=48&article=39112> (accessed 14.06.2022).
- Chernyak, M. A. (2011) Modnaya literatura v kontekste trendov i brendov [Fashion literature in the context of trends and brands], *Bibliotechnoe delo*, no. 24 (162), pp. 2—5.
- Dolin, A. (2021) «Petrovy' v grippe»: Rossiya bol'naya i voskresayushhaya [“Petrovs in the flu”: Russia is sick and resurrecting], *Meduza*, 12 July, available from <https://meduza.io/feature/2021/07/12/petrovy-v-grippe-rossiya-bolnaya-i-voskresayushchaya> (accessed 14.06.2022).
- Ermolin, E. (2018) Petrov gde-to ryadom [Petrov is somewhere nearby], *Znamya*, no. 4, available from <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/4/petrov-gde-to-ryadom.html> (accessed 14.06.2022).
- Kapcev, V. (2009) Obraz sovremennogo russkogo pisatelya: brend, proekt, medijnoe liczo [The Image of a Modern Russian Writer: Brand, Project, Media Face], *Zhurnalisty'ka-2009: stan, problemy' i perspekty'vy'*. Minsk, pp. 496—499.
- Kozhevnikova, N. (2020) Aleksej Sal'nikov: «Ya provincial'ny'j pisatel'» [Alexei Salnikov: “I am a provincial writer”], *Amurskaya Pravda*, 23 October, available from <https://ampravda.ru/2020/10/23/099703.html> (accessed 14.06.2022).
- Kozkin, E. (2021) U vas steny' zhelty'e. Recenziya na fil'm «Petrovy' v grippe» [Your walls are yellow. Review of the film “Petrovs in the Flu”], *Film.ru*, 2 September, available from <https://www.film.ru/articles/u-vas-steny-zheltye-recenziya-na-film-petrovy-v-grippe> (accessed 14.06.2022).
- Makeenko, E. (2017) Brezhnev protiv Lenina. Kto poluchit «Bol'shuyu knigu»? [Brezhnev against Lenin. Who will get the Big Book?], *Gorkij*, 12 December, available from <https://gorky.media/context/brezhnev-protiv-lenina> (accessed 14.06.2022).
- McLuhan, M. (2007) *Ponimanie media. Vneshnee rasshirenie cheloveka* [Understanding Media. The Extensions of Man], Moscow: Giperboreya; Kuchkovo pole.
- Novikov, V. (2017) *Literaturny'e mediapersony' XX veka: Lichnost' pisatelya v literaturnom processe i v medijnom prostranstve* [Literary media personas of the 20th century: The personality of the writer in the literary process and in the media space], Moscow: Aspekt Press.
- Poroshina, M. (2018) «Teper' vy'plachu ipoteku...» Interv'yu s Alekseem Sal'nikovym [“Now I will pay off the mortgage ...” Interview with Alexei Salnikov], *God Literaturny*, 14 December, available from <https://godliteraturny.ru/articles/2018/12/14/teper-vyplachu-ipoteku-intervyu-s-ale> (accessed 14.06.2022).
- Rejtblat, A. I. (2001) *Kak Pushkin vy'shel v genii: Istoriko-sociologicheskie ocherki o knizhnoj kul'ture Pushkinskoj epohi* [How Pushkin became a genius: Historical and sociological essays on the book culture of the Pushkin era], Moscow: NLO.
- Sal'nikov, A. (2013) *Dnevnik snegovika* [Diary of a Snowman], New York: Ailuros Publishing.
- Shipnigov, I. (2018) «Ya ne gipnozhaba, chtoby' vsem nravitsya». Aleksej Sal'nikov v slave i vokrug nee [“I'm not a hypnotoad so that everyone likes it”. Alexey Salnikov in glory and around her], *Nozh*, 19 June, available from <https://knife.media/salnikov-interview> (accessed 14.06.2022).

- Shul'man, E., Prohorova, O. (2018) Avtoslesar', antipisatel' i ochen' horoshij chelovek [Car mechanic, anti-writer and a very good person], *Gorkij*, 5 November, available from <https://gorky.media/context/avtoslesar-antipisatel-i-ochen-horoshij-chelovek> (accessed 14.06.2022).
- Titova, T., Simonova, E., Bayangulova, E. [etc] (2014) «Kazhdyj iz nas — ego otdel'naya kniga». Vspominaya Evgeniya Turenko (1950—2014) [“Each of us is his own book”. Remembering Evgeny Turenko (1950—2014)], *Ural*, no. 10, available from <https://magazines.gorky.media/ural/2014/10/kazhdyj-iz-nas-8212-ego-otdelnaya-kniga.html> (accessed 14.06.2022).
- Yuzefovich, G. (2017) Bezumie i norma, real'nost' i bred. V treh russkih (otlichny'h!) romanah «Petrovy' v grippe i vokrug nego», «Uchitel' Dy'mov» i «Princz Inkognito» [Madness and the norm, reality and delirium. In three Russian (excellent!) novels “Petrovs in the flu and around him”, “Teacher Dymov” and “Prince Incognito”], *Meduza*, 9 September, available from <https://meduza.io/feature/2017/09/09/bezumie-i-norma-realnost-i-bred-v-treh-russkih-otlichnyh-romanah> (accessed 14.06.2022).
- Zhuchkova, A. (2018) Spasti Sal'nikova. Petrovy' vokrug nego [Save Salnikov. Petrovs around him], *Znamya*, no. 4, available from <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/4/spasti-salnikova-petrovy-vokrug-nego.html> (accessed 14.06.2022).
- Zueva, G. S. (2020) Mediaobraz sovremennogo pisatelya v aspekte interpretacii ego proizvedenij (na primere interv'yu Diny' Rubinoj) [The media image of a modern writer in the aspect of interpreting his works (on the example of an interview with Dina Rubina)], *Voprosy` teorii i praktiki zhurnalistiki*, vol. 9, no. 1, pp. 192—203.

Статья поступила в редакцию 16.06.2022; одобрена после рецензирования 09.08.2022; принята к публикации 28.08.2022.

The article was submitted 16.06.2022; approved after reviewing 09.08.2022; accepted for publication 28.08.2022.

Информация об авторе / Information about the author

Юлия Сергеевна Подлубнова — кандидат филологических наук, научный сотрудник Института истории и археологии УрО РАН, доцент Уральского федерального университета, Екатеринбург, Россия. E-mail: tristia@yandex.ru.

Julia Podlubnova — Cand. Sc. (Philology), researcher of Institute of History and Archeology, docent of Ural Federal University, Yekaterinburg, Russian Federation.

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

INFORMATION FOR THE AUTHORS

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

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

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

1) собственно статьи (приводятся имя, отчество и фамилия автора, название статьи, текст, список источников). Приветствуется членение статей на смысловые части (разделы);

2) приложения, в котором должны быть следующие составляющие (в соответствии с ГОСТ Р 7.0.7—2021):

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

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

— ключевые слова (не более 10);

— название статьи на английском языке;

— имя и фамилия в транслитерации (в латинском алфавите). Правила перевода с кириллицы на латиницу см.: <http://www.langust.ru/etc/translit.shtml>;

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

— ключевые слова на английском языке;

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

4. Список источников к статье должен быть выполнен в двух вариантах.

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

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

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

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

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

Образцы оформления см. на сайте журнала.

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

Электронное издание

LABYRINTH
Теории и практики культуры

Научный журнал

№ 3 — 2022

[12+]

Директор издательства *Л. В. Михеева*

Корректоры *О. Н. Масленникова*

Технический редактор *И. С. Сибирева*

Компьютерная верстка *Т. Б. Земсковой*

Дизайн обложки *А. Евлоевой и Д. Оразмухаммедовой*

*В оформлении обложки использован рисунок ситца
мануфактуры В. Е. Грачёвой (из коллекции Музея ивановского ситца)*

Дата выхода в свет 30.09.2022 г.

Формат 70×108 1/16. Уч.-изд. л. 8,0.

Издательство «Ивановский государственный университет»

✉ 153025 Иваново, ул. Ермака, 39

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