

УДК 316.75:791.43-2(47)“192/193”
DOI: 10.17506/18179568_2025_22_3_171

ГОРОДСКОЙ ДОСУГ В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКЕ И ИГРОВOM КИНО 1920–1930-Х ГОДОВ: ЛОКУСЫ И ПРАКТИКИ



Мария Владимировна Воробьева,

Институт философии и права
Уральского отделения Российской академии наук,
Екатеринбург, Россия,
vorobyova-mariya@yandex.ru



Елена Сергеевна Кочухова,

Институт философии и права
Уральского отделения Российской академии наук,
Екатеринбург, Россия,
elena.kochukhova@yandex.ru

Получена 10.02.2025.

Поступила после рецензирования 19.05.2025.

Принята к публикации 17.06.2025.

Для цитирования: Воробьева М.В., Кочухова Е.С. Городской досуг в советской культурной политике и игровом кино 1920–1930-х годов: локусы и практики // Дискурс-Пи. 2025. Т. 22. № 3. С. 171–190. https://doi.org/10.17506/18179568_2025_22_3_171

Аннотация

В статье рассматривается соотношение доминант государственной культурной политики и репрезентаций городского досуга в советском игровом кино 1920–1930-х годов. Выборка включает 21 фильм, действие которых происходит в городах,

© Воробьева М.В., Кочухова Е.С., 2025



в настоящем времени относительно периода создания фильма. Исследованы эпизоды, разворачивающиеся в трех локусах: дом, заведения общепита, клубы и дома культуры. Реконструировано позиционирование этих локусов в государственной культурной политике. Так в 1920-е годы во властной риторике негативно представлены проведение свободного времени дома и в заведениях общепита, а на клуб возлагаются надежды по воспитанию советского человека. В 1930-х годах по причине «консервативного поворота» в культурной политике меняются предъявляемые к досугу требования. В итоге домашний досуг описывается в его положительных проявлениях, досуг в доме культуры и клубе теряет воспитательную функцию, становясь исключительно рекреативным, а отношение к заведениям общепита устанавливается двойственное.

В статье проанализированы основные досуговые практики, запечатленные в кино: индивидуальный домашний досуг, домашние вечеринки, встречи в ресторанах, кафе и пивных, лекции, самодеятельные спектакли, выпуск стенгазеты, праздники в клубах и домах культуры и т. п. Репрезентация этих практик, за редким исключением, соответствует выявленным доминантам государственной культурной политики. Лишь изображение клубов в кино 1920-х и общепита в кино 1930-х годов отчасти отступает от их образов, конструируемых во властной риторике. В целом, логику репрезентации досуга можно описать так: в 1920-х годах наблюдается разнообразие экранных образов свободного времяпрепровождения, выраженное и количественно, и стилистически; в 1930-е годы их становится меньше – выкристаллизовываются ясные нормативные образцы, не меняющие своих внешних черт.

Ключевые слова:

советское кино 1920–1930-х годов, игровое кино, городской досуг, государственная культурная политика, досуговые практики

UDC 316.75:791.43–2(47)“192/193”
DOI: 10.17506/18179568_2025_22_3_171

URBAN LEISURE IN SOVIET CULTURAL POLICY AND FEATURE FILMS OF THE 1920S–1930S: LOCI AND PRACTICES

Maria V. Vorobyeva,

Institute of Philosophy and Law
of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Ekaterinburg, Russia,
E-mail: vorobyova-mariya@yandex.ru

Elena S. Kochukhova,

Institute of Philosophy and Law
of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Ekaterinburg, Russia,
elenascause@yandex.ru

Received 10.02.2025.

Revised 19.05.2025.

Accepted 17.06.2025.

For citation: Vorobyeva, M.V., Kochukhova, E.S. Urban Leisure in Soviet Cultural Policy and Feature Films of the 1920s–1930s: Loci and Practices. *Discourse-P*, 22(3), 171–190. (In Russ.). https://doi.org/10.17506/18179568_2025_22_3_171

Abstract

The article examines the correspondence between representations of urban leisure in Soviet feature films of the 1920s–1930s and state cultural policy. Twenty-one films depicting modern urban life in the USSR were analyzed. The analysis focused on episodes unfolding in three key loci: the home, catering establishments, and clubs/houses of culture. The positioning of these loci within the framework of state cultural policy was reconstructed. In the 1920s, government rhetoric portrayed home leisure and public catering establishments in a predominantly negative light, while clubs were seen as instrumental in molding the Soviet individual. In the 1930s, a “conservative shift” in cultural policy led to a change in the expectations placed upon leisure activities. Home leisure was described in its positive manifestations, leisure in houses of culture and clubs shed their ideological function, becoming exclusively recreational, and an ambivalent attitude towards catering establishments emerged.

The article analyzes the main leisure practices captured in films, including individual home leisure, home parties, lectures, amateur performances, publishing wall newspapers, holidays in clubs and cultural centers, and meetings in cafes, restaurants or pubs. The representation of these practices generally aligns with to the identified dominants of state cultural policy. The exceptions are the depiction of clubs in the cinema of the 1920s and catering in the cinema of the 1930s, which partly depart from the images of these places constructed in cultural policy. Overall, the logic of the leisure representation can be described as follows: in the 1920s, there is a variety of screen images of free time, expressed both quantitatively and stylistically; in the 1930s, a few similar normative patterns crystallized.

Keywords:

Soviet cinema of the 1920s–1930s, feature film, city leisure, state cultural policy, leisure practices

Введение

Игровое кино 1920-х–1930-х годов, снятое режиссерами о современной им городской жизни, является важным антропологическим источником, помогающим составить представление о востребованных в то время досуговых практиках. В отечественных исследованиях культурной политики тема «советского настоящего» и фильмы о нем находятся в тени темы конструирования истории, изучаемой на примерах фильмов о революции и Гражданской войне. Также не обделены вниманием образы врага в «шпионских», образы труда в производственных фильмах 1930-х годов. Заметными исключениями из множества работ, посвященных этим трем темам, являются исследование школьного кино как инструмента воспитания в советском человеке коллективистских моделей поведения (Михайлин, Беляева, 2020), а также исследование «идеологического переозначивания» любовного сюжета в комедиях 1930-х годов (Дашкова, 2013).

В этой антропологической логике игровое кино рассматривается как один из эффективных инструментов социальной индоктринации, значимый для культурной политики государства. Его эффективность обусловлена эмпатичностью – по большому счету кино переживается как повседневность, буквально проживается зрителем (Якимов, 2021). Завладев зрительским восприятием, оно способно моделировать образцы для подражания (Дашкова, 2013; Михайлин, Беляева, 2020). Таким образом, анализ фильмов позволяет понять и непосредственно увидеть, как визуализировались представления о приемлемых и неприемлемых социальных практиках. Роль кино как инструмента государственной культурной политики со временем возрастала. В условиях НЭПа большинство киностудий работали на самофинансировании, фильмы в прокате конкурировали между собой и с зарубежными лентами (Белодубровская, 2020, с. 20), а перед советским кинопрокатом стояла задача «сделать идеологические “товары” популярными и коммерчески выгодными в глазах зрителя» (Жданкова, 2022, с. 122). В 1930-х на экране доминирует кино советского производства, при этом формируется «политика шедевра», связанная с закреплением статуса соцреализма как общей для всего культурного производства художественной рамки¹ – «киноработники пришли к выводу, что от фильмов теперь ждут полезности, доходчивости и в то же время высокого художественного качества» (Белодубровская, 2020, с. 113). Наиболее ярко совмещение принципов привлекательности и пропаганды реализуется в форме соцреалистической кинокомедии (Салис, 2012).

Однако образы досуга на экране ускользают от внимания исследователей советской культурной политики. Обычно роль различных форм досуга в конструировании советской повседневности исследуется по архивным документам, журнальным и газетным публикациям, текстам большевистских идеологов. С опорой на эти источники выявляются нормативные и ненормативные способы

¹ Как показывает Т.А. Круглова, соцреалистическое искусство было принципиально ориентировано на массы, а его адресаты – и власть, и зритель, – относятся к искусству как к чему-то, не требующему подготовки, к чему-то, в чем все могут разбираться. При этом создатели культурного продукта должны проявить высокое мастерство, облекая в привлекательную для масс форму те послания, в трансляции которых заинтересована власть (Круглова, 2005, с. 131–150).

проведения свободного времени, методы привлечения горожан к его одобряемым формам, оценивается успешность культурно-просветительской работы и оговариваются сложности, с которыми она сталкивалась.

В частности, рассматриваются массовые праздники как инструмент конструирования социального порядка. Трансформации практик организации праздников объясняются сменой политических задач советского руководства и корректированием идеологии (Мальшьева, 2005; Рольф, 2009; Кустова, 2015; 2015; Зеверт, 2016; Барышева, 2020;). Деятельность клубов и парков культуры, обеспечивающая рутинную работу механизмов социальной инженерии, исследована преимущественно в контексте замещения нежелательных форм досуга или идеологической индоктринации (Кухер, 2012; Ульянова, Офицерова, 2015; Воробьева, Рабинович, 2021; Сидорчук, 2023; Тюхтенева, 2023). Тонкости и проблемы интеграции идеологических задач в саму ткань повседневного досуга исследованы на примере чтения (см.: Добренко, 1997), физкультуры и спорта (О'Махоуни, 2010), различных видов танца (Нарский 2018; см. Жбанкова 2020). На примере создания стенгазет С. Ушакин показывает, как умение вырезать и монтировать картинки и текст трансформирует сознание человека (Ушакин, 2020). Разрозненные досуговые практики затрагиваются в историко-культурных исследованиях, посвященных городской повседневности (Лебина, 1999; Фицпатрик, 2008; Макарова, 2008; Руга, 2011).

Систематическое исследование типичных досуговых практик советских горожан 1920–1930-х годов в контексте политических, экономических и социальных трансформаций этого периода предпринимает И.В. Сидорчук. Он рассматривает основные виды поощряемого и девиантного досуга, а также обнаруживает причины разрывов между распространенными практиками и нормативными культурными образцами (Сидорчук, 2022). Далее в статье, анализируя соотношение представленных на экране досуговых практик с нормативными образцами и реалиями 1920–1930-х годов, мы во многом будем опираться на данные, собранные И. Сидорчуком.

В целом, в исследованиях советской повседневности подчеркивается роль печатных средств массовой информации в распространении нормативных представлений о проведении свободного времени. Мы же помещаем в фокус своего внимания раннее советское игровое кино, поскольку оно являлось значимой составляющей визуального и образовательного опыта советского горожанина. Мы ставим себе цель выявить особенности репрезентаций городского досуга в игровом кино 1920–1930-х годов в аспекте их соответствия доминантам государственной культурной политики. Для этого мы определили ключевые локусы, где разворачивается демонстрируемые в кино досуговые практики, и описали их; установили позиционирование этих локусов в государственной культурной политике; показали соответствия и расхождения выявленных практик нормативным образцам досуга.

В своем анализе мы сосредоточимся на фильмах, действие которых происходит в городах европейской части СССР² и в настоящем времени относительно

² Мы не беремся рассматривать кино республик Средней Азии и Кавказа, так как не считаем достаточной свою осведомленность относительно локальных культурных контекстов.

их создания. Учитывалась доступность фильмов для кабинетного исследования – так, многие ленты 1920-х годов не сохранились, а из оставшихся далеко не все находятся в открытом доступе.

Всего в выборке 21 фильм³, в которых мы выделили 49 эпизодов досуга. Эти эпизоды важны для каждого фильма по-своему: раскрывают характер героев, работают на развитие сюжета, держат фабулу фильма. Мы уделяли внимание не только длинным, но и коротким, буквально в один план, эпизодам, поскольку их наличие в финальном монтаже означает, что режиссер наделил их значением и для зрителя они составляют неотъемлемую часть визуального киноряда.

Эпизоды были описаны с точки зрения ситуативной оценки показанных в них практик (одобряется, осуждается или выглядит нейтральной), строения и наполнения кадра, пластики и эмоций героев, интертитров для немого кино и диалогов для звукового. Эта методика, восходящая к системному киноанализу Г. Кортэ (Кортэ, 2018), позволила нам увидеть, какие способы проведения свободного времени обладают на экране яркими типическими чертами. В статье приведены подробные описания отдельных эпизодов, демонстрирующих наиболее типичные практики по месту жительства персонажей, клубах и домах культуры, а также заведениях общепита. Мы остановились именно на этих локациях (хотя в фильмах представлены также сады и парки, курорты, ипподром, стадионы и т. д.) в силу практических ограничений объема статьи и в силу содержательного наблюдения: досуг в заведениях общепита, клубах и домах культуры нам представляется в качестве коррелятов домашнего досуга. Далее мы рассмотрим, как представлен на экране досуг в этих пространствах, помещая репрезентации в контекст государственной культурной политики, элементы которой реконструированы с опорой на историко-культурные исследования.

Дом

На протяжении 1920–1930-х годов значительную часть свободного времени горожане проводили дома. Причин тому было несколько: малый объем свободного времени, не позволявший основной массе людей отправиться после работы куда бы то ни было, кроме дома; низкие заработки, мешавшие профинансировать более дорогой досуг (театры, кино, экскурсии, рестораны и др.) (Сидорчук, 2022, с. 126–133); крестьянские привычки новых пролетариев (Ульянова, Офицерова, 2014). Советской власти было трудно контролировать домашнее свободное времяпрепровождение, которое сильно отличалось от идеала массового коллективного досуга, а также часто выражалось в осуждаемых властью практиках – от исполнения религиозных обрядов в кругу семьи, западных танцев до пьянства и хулиганства. Осуждение этих маргинальных практик активно велось в периодических и непериодических изданиях, прессе, административных отчетах, на рабочих совещаниях (Сидорчук, 2022, с. 134–138). Вместе с тем, на протяжении 1920-х годов площадок с дешевым и идеологиче-

³ См. список в приложении к статье. Два фильма изобилуют эпизодами досуга («Горячие денечки», «Частная жизнь Петра Виноградова»), для одного фильма («Кружева») такие эпизоды являются сюжетообразующими.

ски правильным досугом не хватало: клубы не справлялись с нагрузкой, сады действовали только в летний сезон. Ко второй половине 1930-х годов критика негативных форм домашнего досуга ослабевает. С 1935 года, после известного высказывания И. Сталина «Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее», начался консервативный поворот в сторону дореволюционных буржуазных норм досуга и, в целом, оправдания частной жизни.

Индивидуальный домашний досуг в кино исследуемого периода показан крайне редко, вскользь, по большей части как штрих к портрету героя. Отрицательные герои представлены в неприглядных обстоятельствах: выпивают (аниматор Кати в «Закройщике из Торжка», 1925), пьют и флиртуют (Семка и Верка в «Катке – бумажный ранет», 1926), бесконечно предаются лени (го-спожа Голикова в «Доме на Трубной», 1928, анимательница Тани Морозовой в «Светлом пути», 1940). На другом полюсе находятся чтение («Парижский сапожник», 1927), настольные игры («Третья Мещанская», 1927), изобретательство («Частная жизнь Петра Виноградова», 1934), музицирование («Цирк», 1936).

В большинстве же эпизодов домашнего отдыха показаны вечеринки. Все они демонстрируют образцы коллективного домашнего досуга, но их позиционирование разнится. В кино 1920-х годов они выставлены в негативном или ироническом свете, в кино 1930-х – нейтрально или позитивно.

Так, в «Закройщике из Торжка» (1925) показаны старания Меланьи, подготавливающей свадебный стол и нервничающей при гостях в ожидании опаздывающего жениха, которого она правдами и неправдами склоняет к браку. Создатели фильма иронизируют над героиней, слишком серьезно относящейся к статусу замужней женщины, чересчур заботящейся о мнении соседей и выбравшей себе жениха не по годам. Иронизируют и над девушкой-ленинградкой, которая организовала вечеринку, чтобы подпойть главного героя и выпытать, где находится его выигрышная облигация государственного займа.

Фильм «В большом городе» (1927) показывает вечеринку, собравшую множество неприемлемых практик. Квартира Аполлона Мыслинского, второстепенного негативного героя, буржуазно обставлена: пианино, вычурная мебель, игривого вида статуэтки, чучело медведя с подносом для визиток в лапах, канделябры с горящими свечами. Модно одетые гости танцуют фокстрот, тесно прижавшись друг к другу. Все обильно выпивают. Демонстрируется несколько неприглядных сцен: пьяный хозяин квартиры, буквально сползающий по стенке на пол; до невменяемости пьяный гость, дирижирующий пустой бутылкой; приставание к девушке и конфликт двух гостей из-за женщины.

В «Доме на Трубной» (1928) прием в квартире Голиковых организован в честь их наемной работницы Парани, которую, как ошибочно думает хозяйка, избрали в Моссовет. Это лицемерный повод, поскольку аниматоры стремятся выслужиться перед «представителем власти». Гости же не разделяют намерения хозяев, их интересует только накрытый стол – они пожирают его глазами, а потом накидываются на еду, не дожидаясь Парани. Стол сервирован очень тщательно, что в кадре выглядит как избыточность на контрасте с простой суконной скамейкой практически пустого рабочего стола женщины-делегата, показанного в параллельном монтаже.

В кино 1930-х годов подход к изображению вечеринок меняется. Во «Встречном» (1932) молодые герои хотят отметить новоселье как бы между делом, без особой подготовки – на столе только фрукты, бутерброды и вино, минимальная сервировка. Впрочем, стол нельзя назвать скромным – ваза с фруктами выступает символом изобилия. Герои долго ждут гостя. Его опоздание было вызвано решением рабочих вопросов, и вечеринка фактически отменяется, так как обсуждение пуска турбины продолжается и дома. Стол остается нетронутым. В конце фильма, после успешного пуска новой турбины, старый мастер тоже принимает гостей. Стол накрыт нарядной скатертью с соблюдением некоторых правил сервировки – с подстановочными тарелками, ножами, но, например, без подставок под приборы и салфеток. Угощений немного. Внимание всех приковано к хозяину дома, который очень аккуратно наливает себе стопку водки и произносит тост «за нового коммуниста Семена Ивановича Бабченко». Этот эпизод призван показать перерождение героя – в начале фильма старый мастер был пьющим и беспартийным. Его тост, безусловно, считается как символ перехода к новой жизни, а сам прием гостей предстает в позитивном свете.

В фильмах «Частная жизнь Петра Виноградова» (1934) и «Случайная встреча» (1936) правила поведения в гостях акцентированы через демонстрацию их нарушений. Приведем описание эпизода в «Случайной встрече» как наиболее высоко поднимающего стандарты коллективного домашнего досуга. Вечеринка посвящена частному событию – рождению ребенка у сотрудников фабрики игрушек, но выглядит как домашний вариант вечера в доме культуры. Интертитр сообщает, что водитель грузовика «дает бал». Гости ведут себя соответствующе: вальсируют, поют оперную арию, музицируют. Мужчины в пиджаках и многие при галстуках, женщины в нарядных платьях и камера останавливает на них внимание. Эти кадры ярко контрастируют с тем, как обычно выглядят герои и массовка фильма: в расстегнутых на верхние пуговицы мятых рубашках, в неотутуженных скромных сарафанах и платьях, в футболках-поло. Один из героев отказывается идти на вечер под предлогом того, что не брит. Впервые явно продемонстрировано, что и от гостей требуется подготовка к празднику: нужно не только выбрать правильную одежду, но и уместно себя вести. Осуждению подвергается главный герой – он перетягивает внимание гостей с хозяев, молодых родителей, на себя, сознательно произнося неподходящий тост.

Варианты застолий в домах почтенных рабочих показаны в фильмах «Партийный билет» (1936) и «Честь» (1938) – свадьба дочери и юбилей соответственно. Акцентируется внимание на изобильно накрытых столах. Но если в кино 1920-х это свидетельство буржуазной расточительности, негативная характеристика досуга героев, то в фильмах 1930-х – это свидетельство благополучия рабочего класса. Этот переход в восприятии зажиточности обеспечивается за счет контекста: гости ведут себя степенно, не проявляют интереса к еде, употребление алкоголя носит ритуальный характер – произносятся тосты в честь хозяев.

Общепит

С точки зрения современного зрителя, альтернативным местом проведения праздников в кругу коллег и знакомых мог бы стать ресторан. Но в фильмах на-

шей выборки ни ресторан, ни другие заведения общепита не выступают в этой роли. В фильмах 1920-х годов все они представлены как места значные, иллюстрирующие тезисы советской пропаганды этого периода. В фильмах 1930-х годов, несмотря на дестигматизацию ресторанов в повседневной культуре, они сохраняют свою репутацию места сомнительного и неудобного.

С установлением НЭПа открываются новые рестораны, кафе, пивные. Лояльная власти пресса с большим неудовольствием комментирует открытие частных заведений общепита. С рестораном связываются образы «нэпманов», их «красивой жизни» (Лебина, 2015, с. 335–336), а также растратчиков, пускающих на ветер украденные у государства деньги (Ульянова, Сидорчук, 2020, с. 61). Кроме того, рестораны и трактиры позиционируются прессой в качестве опасных мест, где действуют мошенники, ищут клиентов проститутки, а подгулявшие посетители лишаются денег (Лебина, 2015, с. 18–21, 32–34). Заведениям классов пониже – пивные – выступают успешными конкурентами рабочих клубов. В прессе пивные считаются рассадниками алкоголизма, хулиганства и гневно клеймятся позором (Лебина, 2015, с. 48, 62).

Также и в кино 1920-х годов: ресторан фигурирует в качестве места, где прожигают жизнь нэпманы, а вокруг них крутятся проститутки и преступники; пивные и кафе посещают хулиганы и сбившиеся с верного пути пролетарии. Везде процветает пьянство, флирт и праздность. Например, фильм «Проститутка» (1926) дает весьма характерный образ ресторана в описанном выше ключе. Сначала показан вход в здание, к которому подъезжают автомобили и куда заходят люди – дается понять, что место пользуется спросом. Посетителей встречает швейцар. Виден играющий на возвышении оркестр, столики с людьми, которые пьют и едят, а также быстро снующие во все стороны официанты. В ресторане много зелени, на столиках стоят лампы, вазы с живыми цветами, фрукты, бутылки – это очень изобильный мир по сравнению с другими пространствами, показанными в фильме. В эпизоде разворачивается история о поисках контактов с проститутками. Двое прилично одетых посетителей-мужчин намекают официанту, что хотели бы провести время с женщинами – официант и швейцар тут же выступают в роли сутенеров, легко определяя, кого из посетителей можно направить к столику интересантов. В этом же фильме присутствует краткий эпизод в заведении с названием «Кафе. Молочная столовая», где показана встреча уличной проститутки и клиента. В сходных тонах выдержаны и другие эпизоды в кино 1920-х – начала 1930-х годов, касающиеся общепита («Катя – бумажный ранет», 1926; «В большом городе», 1927; «Кружева», 1928; «Кварталы предместья», 1930).

Со сворачиванием НЭПа исчезают частные заведения общепита, а государственные обслуживают посетителей в «закрытом» формате: по прикреплению по месту работы и по карточной системе. Рестораны открыты для иностранцев и для представителей высшего слоя партийно-государственной номенклатуры (см.: Фицпатрик, 2008, с. 114). В 1935 году эта система отменяется. Посещение ресторана закрепляется как элемент праздничной культуры, как нечто выходящее за рамки обычной жизни (Глушенко, 2012), рестораны становятся «витринами» сталинского «большого стиля» (Лебина, 2019). Что касается пивных, то их количество в 1930-е годы по-прежнему велико. Пресса время от вре-

мени даже подвергает критике засилье пивных, но положение меняется мало, так как интересы бюджета стоят выше (Твердюкова, 2012).

С киноэкранов пивные исчезают с середины 1930-х годов. Не показываются проституция и хулиганство, а пьянство представлено крайне редко. Но, невзирая на огосударствление сети общепита и элитаризацию досуга, оставшиеся в поле зрения кинематографистов заведения общепита отнюдь не реабилитированы. С одной стороны, в фильмах «Цирк» (1936), «Высокая награда» (1939) и «Моя любовь» (1940) обстановка заведений общепита представлена в очень выгодном свете. Это действительно «витрины большого стиля»: быстрое и умелое обслуживание, тщательная сервировка столов (живые цветы в вазочках, сложенные конусом салфетки, хрустальные бокалы), привлекательно выглядящая еда и напитки (торт, фрукты, конфеты, бутылки шампанского и др.). С другой стороны, в них происходят два типа неприятных событий. Это либо личные размолвки – например, в фильме «Наследник республики» (1934) ресторан появляется в кино после долгой паузы – и сразу как место драматического разговора супружеской пары, в котором муж не проявляет сочувствия горю жены (аналогичная сцена с конфликтным разговором присутствует в фильме «Моя любовь»). Либо это происки врагов и шпионов. Так, в «Цирке» антрепренер Франц фон Кнейшиц приглашает на обед гимнастку Раечку, которая за изобильно накрытым столом разбалтывает секреты нового акробатического номера и невольно участвует в «диверсии» – объедается сладким, набирает вес, что дестабилизирует конструкцию, используемую в номере, и чуть не приводит к гибели ее напарника (сходный по духу и стилю эпизод есть в фильме «Высокая награда»).

Клубы и Дома культуры

Рабочие клубы в новой советской стране создавались, с одной стороны, по образу и подобию дореволюционных клубов (дворянских, купеческих и др.), с другой стороны, народных домов. Подобно дворянским клубам, они должны были сплотить рабочих по интересам и, как народные дома до революции, отвлечь рабочих от пьянства, хулиганства и прочих антисоциальных практик (Alekseeva, Kazakova-Apkarimova, 2020). Рабочие клубы организовывались, как правило, при производстве, и должны были стать центрами пролетарской культуры и обустройства рационального здорового досуга. В самом начале 1920-х годов во главу угла была поставлена политико-просветительская работа, однако, в условиях НЭПа клубы, изыскивающие средства к существованию во многом самостоятельно, конкурировали с частными заведениями – кинотеатрами, театрами, садами, ресторанами, пивными и т. д. Поэтому общей тенденцией клубной работы стало усиление ее досугово-развлекательной составляющей, которая поддавалась коммерциализации – спектакли, кинопоказы, танцы и пр. Политико-просветительская, агитационная работа могла быть сведена к минимуму или вовсе прекращена (Воробьева, Рабинович, 2021). С началом форсированной индустриализации клубам ставят задачи подъема производственной дисциплины, усиления сознательности рабочего класса, содействия выполнению хозяйственных задач и формированию основ военной подготовки – словом, ориентируют их на помощь реализации целей пятилеток. При этом в начале первой пятилетки

появляются новые культурные площадки – дома (дворцы) культуры (далее – ДК). Их создание объяснялось тем, что клубы, зачастую располагающие скромными возможностями (маленькими помещениями, устаревшим оборудованием и т. п.) не могли охватывать действительно большие массы людей и организовывать масштабные мероприятия на высоком качественном уровне. ДК финансировались лучше, в их распоряжении оказывались большие площади, вмещавшие помещения для кружков, комнаты отдыха, актовые залы, вместительные фойе. При всех различиях современники часто смешивали ДК и клубы, плохо их различали. На первых порах одно и то же заведение могли называть и клубом, и домом культуры (Сидорчук, 2022, с. 230). Если в начале 1930-х ДК концентрировались на идеологической работе, то к середине десятилетия стали звучать упреки критиков за неспособность этих площадок организовать трудящимся полноценный отдых (Сидорчук, 2022, с. 237). После «консервативного поворота» середины 1930-х годов и постепенного возврата к дореволюционному пониманию досуга как аполитичного развлечения, ДК стало вменяться в обязанность развлекать посетителей, создавая атмосферу праздника.

Клубы, а позже ДК, выступавшие альтернативой проведению свободного времени дома, появляются всего в четырех фильмах из нашей выборки. Сюжет фильма «Кружева» (1928) во многом строится вокруг работы клуба, на нем мы остановимся подробнее. Три других показывают клуб и ДК как популярные места отдыха. Мы покажем далее, какой уровень досуга они задают.

В «Кружевах» рабочий клуб организован при фабрике. Некоторые направления работы клуба представлены в невыгодном свете: просветительская лекция о происхождении торфа в Туруханском крае явно непривлекательна, в зале единичные слушатели, которые скорее зашли спрятаться от дождя; спортивный зал вечерами пустует, что позволяет маргинальной компании оккупировать его для собственного развлечения. В фильме задачи по обеспечению досуга напрямую связываются с задачей борьбы с маргинальным поведением: в одном из интертитров именно «клубная скука» называется причиной формирования компании хулиган. При этом правление клуба уделяют много времени созданию стенгазеты – буквально сидят над ней ночами. Стенгазета ориентируется на интересы работников фабрики кружев, каждый выпуск собирает толпу читателей и становится толчком к обсуждению важных тем. Трудолюбивый работник, однажды связавшийся с плохой компанией, избавляется от нее, занявшись выпуском нового номера газеты. В целом, организация работы клуба показана как дело нелегкое и требующее самоотдачи. При этом не видно высокого спроса на его культурную продукцию – за исключением стенгазеты, вынесенной за стены клуба и максимально приближенной к потребителю. Фильм ни в коей мере нельзя назвать рекламой практики посещения клуба, но он мог бы вдохновить активистов на общественную работу, поскольку показывает ценность их труда.

В трех других фильмах показаны клуб и ДК исключительно как популярное место. В «Доме на Трубной» (1928) обстановка клуба аскетичная, но это не важно для посетителей – собрался полный зал на самодеятельный спектакль. Клуб в «Светлом пути» (1940) и ДК в «Моей любви» (1940) выступают символами экономического процветания. В первом фильме клуб подготовил обширную программу к Новому году: маскарад в бальном зале под елкой, карнавал на льду

у фигуры Деда Мороза, фейерверк; пространство залито светом, подъезжают и подходят все новые посетители, само здание – большое, в неорусском стиле. Во втором фильме герои готовятся к открытию ДК. Показаны его неоклассические интерьеры (сталинский ампир), просторный зал для бала. На репетиции самодеятельного оркестра солистка поет поставленным профессиональным голосом (когда она отсутствует на репетиции другая девушка тоже хочет солировать – но ее одергивают, критикуя вокальные данные). На открытии ДК дают бал, и посетители готовы к этому – все умеют вальсировать и празднично одеты. Эти музыка, пение, танцы, по сюжету подготовленные непрофессионалами, мало похожи на самодеятельность, тщательно отлакированы.

Выводы

«Советское настоящее» в игровом кино 1920–1930-х гг. наполнено не только трудом и личностным ростом героев, шпионскими происками и их разоблачением. Режиссеры уделяют внимание и досугу, поскольку практики проведения свободного времени много говорят о героях. Репрезентацию досуга в кино исследуемого периода можно описать в следующей логике: в 1920-х годах наблюдается разнообразие экранных образов свободного времяпрепровождения, выраженное и количественно, и стилистически; в 1930-е годы их становится меньше – выкристаллизовываются ясные нормативные образцы, не меняющие своих внешних черт. Это перемена обусловлена становлением эстетики соцреализма и укреплением роли кино как инструмента государственной культурной политики. Аналогичный переход описывают применительно к «школьному кино» В. Михайлин и Г. Беляева (см.: Михайлин, Беляева, 2020).

В фильмах 1920-х годов акцентировано внимание на маргинальном досуге, который всегда критикуется, а эпизоды с нормативными практиками преимущественно показаны как нейтральный фон. Кино фиксирует немалое число общественных и частных проблем: пьянство и хулиганство, проституцию, разврат, праздность за счет эксплуатации наемных работников. Эта критика имела явные классовые ограничения: осуждение в основном касается нэпманов, частных, преступников (гораздо реже – несознательных рабочих). Действительно масштабные пороки десятилетия, связанные с началом индустриализации, коллективизацией, бурным ростом городов и трудным преобразованием крестьянской массы в горожан: массовая безработица, наркомания, голод и др., затронуты вскользь или обойдены вниманием.

Из кино 1930-х гг. ненормативный досуг исчезает, маргинальные герои изгнаны из повседневности – это больше не соседи, проявляющие свои несоветские культурные привычки, а шпионы, старательно мимикрирующие под «своих», соблюдающие социальные нормы. Остается образ ресторана как места, где могут случаться неприятные ситуации, но оттуда изгнаны флирт, пьянство и неприличные танцы. Эпизоды досуга демонстрируют социально одобряемые практики: вечера бальных танцев, участие в самодеятельности, домашние вечеринки, чтение, изобретательство. Этот досуг аполитичен – и частный, и публичный. В целом, досуг в кино 1930-х годов элитизируется, возвращаясь к практикам экономически состоятельных слоев дореволюционной России. Причиной тому

была инициированная властью отмена послереволюционной аскезы, породившая своеобразный социальный контракт – реабилитацию зажиточности в обмен на ударный стахановский труд и лояльность в отношении власти.

Репрезентация домашнего досуга корреспондирует с изменениями официальной риторики по отношению к нему. В 1920-е годы в публичном поле активно критикуются его девиантные формы домашнего досуга – и в кино внимание уделяется именно ему. Употребление алкоголя, взаимная заинтересованность мужчины и женщины, танцы, общение показаны в негативном свете как пьянство, грязный флирт, разнузданность, лицемерие. В кино 1930-х годов их сменяют трезвость (или символическое употребление алкоголя), товарищество, самостоятельность, рабочие разговоры или дружеское обсуждение личных дел. Это стремление конструировать идеальную картину советской повседневности отвечает властной риторике, обозначившей девиантные формы досуга как исчезающие, а потому уже не нуждающиеся в активной критике.

Клубы и ДК в кино фигурируют откровенно нечасто. В фильмах 1920-х годов связанные с клубом эпизоды корреспондируют не с задачами, которые ставит перед ними власть, а с реальностью клубной работы. В фильмах 1930-х клубы и ДК предстают в качестве «витрин большого стиля», они подчеркнута востребованы и хорошо оснащены. Праздники в них лишены каких бы то ни было видимых признаков политической нагрузки: нет ни лозунгов, ни портретов вождей, ни здравниц в адрес ВКП (б). И это соответствует тенденциям второй половины 1930-х годов в сфере досуга – доминировании отдыха над политработой, политобразованием и политвоспитанием.

В отношении общепита эпизоды в кино 1920-х годов отвечают риторике государственной культурной политики. Мы встречаем негативный образ ресторана, кафе и пивных в связи с тем, что они принадлежат частным предпринимателям. В 1930-е, когда в глазах государства общепит полностью реабилитирован, а ресторан, как и ДК, становится «витриной большого стиля», кинематографисты, возможно, в силу культурной инерции не вполне воплощают эту тенденцию, сохраняя за кафе и ресторанами легкий шлейф негативных коннотаций. Единственный позитивный контекст демонстрации заведений общепита – косвенный признак растущего благосостояния народа.

Проведение свободного времени в заведениях общепита, клубах и ДК, на наш взгляд, выступают коррелятами домашнего досуга в полярных его проявлениях. Так в фильмах 1920-х годов домашний досуг представлен по большей части негативно, а досуг в заведениях общепита заостряет наиболее отрицательные его черты (пьянство, фривольное поведение и др.). При этом клуб предоставляет ему альтернативу (самообразование, полезные развлечения). В фильмах 1930-х годов домашний досуг, наоборот, репрезентирован позитивно, а ДК и клуб представляют его улучшенную версию (более помпезную, четче организованную). Досуг в заведениях общепита, внешне также хорошо организованный, выступает потенциально негативной альтернативой – дает место неприятным переживаниям, размолвкам и даже проискам врагов.

В целом, в фильмах обоих десятилетий просматривается отношение к свободному времени человека как к объекту контроля. Домашний досуг в большин-

стве эпизодов лишен приватности. Находясь дома, герои все равно оказываются на публике, в коллективе, где их действия оцениваются другими.

Список фильмов

1. Папиросница от Моссельпрома (1924, реж. Ю. Желябужский, Межрабпом-Русь, Москва);
2. Закройщик из Торжка (1925, реж. Я. Протазанов, Межрабпом-Русь, Москва);
3. Катка – бумажный ранет (1926, реж. Э. Иогансон, Ф. Эрмлер, Совкино, Ленинград);
4. Проститутка (1926, реж. О. Фрелих, Белгоскино, Минск);
5. В большом городе (1927, реж. М. Авербах, М. Донской, Белгоскино, Минск);
6. Парижский сапожник (1927, реж. Ф. Эрмлер, Совкино, Ленинград);
7. Третья Мещанская (1927, реж. А. Роом, Совкино, Москва);
8. Дом на Трубной (1928, реж. Б. Барнет, Межрабпом-Русь, Москва);
9. Кружева (1928, реж. С. Юткевич, Совкино, Москва);
10. Кварталы предместья (1930, реж. Г. Гричер-Чериковер, Одесская киностудия, Одесса);
11. Встречный (1932, реж. Ф. Эрмлер., С. Юткевич, Росфильм, Ленинград);
12. Частная жизнь Петра Виноградова (1934, реж. А. Мачерет, Москинокомбинат, Москва);
13. Наследный принц республики» (1934, реж. Э. Иогансон, Ленфильм);
14. Горячие денечки (1935, реж. А. Захри, И. Хейфиц, Ленфильм);
15. Случайная встреча (1936, реж. И. Савченко, Рот-Фронт, Москва);
16. Цирк (1936, реж. Г. Александров, Мосфильм, Москва);
17. Партийный билет (1936, реж. И. Пырьев, Мосфильм);
18. Честь (1938, реж. Е. Червяков, Мосфильм);
19. Высокая награда (1939, реж. Е. Шнейдер, Союздетфильм, Москва);
20. Моя любовь (1940, реж. В. Корш-Саблин, Советская Белорусь, Минск);
21. Светлый путь (1940, реж. Г. Александров, Мосфильм, Москва).

Список литературы

1. Барышева, Е. В. (2020). *Советский государственный праздник в социальном конструировании нового общества, 1918–1941 гг.* [Дис. ... д-ра ист. наук, Российский государственный гуманитарный университет]. Российская государственная библиотека. <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01010258435>
2. Белодубровская, М. (2020). *Не по плану. Кинематография при Сталине.* Москва: Нов. лит. обозрение.
3. Воробьева, М. В., Рабинович, Е. И. (2021). О месте идеологии в работе советских садов и парков 1920-х – начала 1930-х гг. (на примере г. Свердловска). *Известия Уральского федерального университета. Серия 1:*

Проблемы образования, науки и культуры, 27(3), 101–112. <https://doi.org/10.15826/izv1.2021.27.3.060>

4. Глущенко, И. В. (2012). Советская модернизация и кулинарная политика. *Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского*, (27), 564–573.
5. Дашкова, Т. (2013). *Телесность – идеология – кинематограф: Визуальный канон и советская повседневность*. Москва: Нов. лит. обозрение.
6. Добренко, Е. А. (1997). *Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы*. Санкт-Петербург: Акад. проект.
7. Жбанкова, Е. В. (2020). *Досуг по-советски: балетный танец и массовая пляска в рабочем клубе*. Москва: Наука.
8. Жданкова, Е. (2022). Кинотеатр для «нового человека»: досуг и кино в СССР в 1920-е годы. *Новое литературное обозрение*, (3), 122–136. https://doi.org/10.53953/08696365_2022_175_3_122
9. Зеверт, Д. (2016). Советский карнавал: от политического шествия до «праздника для народа». *Вестник РГГУ. Серия: Политология. История. Международные отношения*, (4), 118–125.
10. Корте, Г. (2018). Восприятие фильма – анализ фильма. Основы. В *Введение в системный киноанализ с примерами исследований на материале фильмов «Забриски Пойнт» (Антониони, 1969), «Мизери» (Райнер, 1990), «Список Шиндлера» (Спилберг, 1993), «Ромео и Джульетта» (Лурман, 1996), авторы исслед. П. Дрекслер, Г. Корте, Г.-П. Роденберг, Й. Тиле (с. 33–120)*. Москва: Изд. дом Высш. шк. экономики.
11. Круглова, Т. А. (2005). *Советская художественность, или Нескромное обаяние соцреализма*. Екатеринбург: Изд-во Гуманит. ун-та.
12. Кустова, Э. М. (2015). Советский праздник 1920-х годов в поисках масс и зрелищ. *Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре*, (3), 57–77.
13. Кухер, К. (2012). *Парк Горького: культура досуга в сталинскую эпоху, 1928–1941*. Москва: РОССПЭН.
14. Лебина, Н. Б. (1999). *Повседневная жизнь советского города: Нормы и аномалии. 1920–1930 годы*. Санкт-Петербург: Журнал «Нева», Изд.-торг. дом «Летний Сад».
15. Лебина, Н. Б. (2015). *Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю*. Москва: Нов. лит. обозрение.
16. Лебина, Н. (2019). *Пассажиры колбасного поезда: этюды к картине быта российского города: 1917–1991*. Москва: Нов. лит. обозрение.
17. Макарова, Н. Н. (2008). Из истории повседневной жизни советского города: досуг магнитогорцев (1929–1935). *Проблемы истории, филологии, культуры*, (22), 232–244.
18. Малышева, С. Ю. (2005). *Советская праздничная культура в провинции: пространство, символы, исторические мифы (1917–1927)*. Казань: Рутена.
19. Михайлин, В., Беляева, Г. (2020). *Скрытый учебный план. Антропология советского школьного кино начала 1930-х – середины 1960-х годов*. Москва: Нов. лит. обозрение.
20. Нарский, И. В. (2018). *Как партия народ танцевать учила*,

как балетмейстеры ей помогали, и что из этого вышло: *Культурная история советской танцевальной самодеятельности*. Москва: Нов. лит. обозрение.

21. О'Махоуни, М. (2010). *Спорт в СССР: физическая культура – визуальная культура*. Москва: Нов. лит. обозрение.

22. Рольф, М. (2009). *Советские массовые праздники*. Москва: РОССПЭН: Фонд Первого Президента России Б.Н. Ельцина.

23. Руга, В.Э. (2011). *Повседневная жизнь Москвы. Москва НЭПовская. Очерки городского быта*. Москва: АСТ. [

24. Салис, Р. (2012). «Нам уже не до смеха...»: Музыкальные кинокомедии Григория Александрова. Мосева: Нов. лит. обозрение.

25. Сидорчук, И.В. (2022). *Досуг городского населения в России в 1918–1935 гг.* Санкт-Петербург: Политех-пресс.

26. Сидорчук, И.В. (2023). Советская работница как объект досуговой политики в 1920-е гг. *Уральский исторический вестник*, (2), 160–168. [https://doi.org/10.30759/1728-9718-2023-2\(79\)-160-168](https://doi.org/10.30759/1728-9718-2023-2(79)-160-168)

27. Твердюкова, Е.Д. (2012). «О пивном уклоне и торгашеских извращениях»: торговля алкоголем в Ленинграде 1930-х годов. *Новейшая история России*, (2), 88–99.

28. Тюхтенева, С.П. (2023). Дом культуры ойротки: раннесоветская модерность в Ойротской (Горно-Алтайской) автономной области. *Сибирские исторические исследования*, (2), 167–193. <https://doi.org/10.17223/2312461X/40/8>

29. Ульянова, С.Б., Офицерова, Н.В. (2015). Фоновые досуговые практики советских городских рабочих в 1920-е гг. В И.Н. Стась (Отв. ред.), *Историческая урбанистика: прошлое и настоящее города: Сб. науч. ст. Всерос. конф. с междунар. участием (14 ноября 2014 года, Сургут)* (с. 618–629). Сургут: Курганский Дом печати.

30. Ульянова, С.Б., Сидорчук, И.В. (2020). *Пагубные страсти населения Петрограда–Ленинграда в 1920-е годы. Обаяние порока*. Москва: Центрполиграф.

31. Ушакин, С. (2020). Медиум для масс – сознание через глаз: Фотомонтаж и оптический поворот в раннесоветской России. Москва: Музей современного искусства «Гараж».

32. Фицпатрик, Ш. (2008). *Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы: город*. Москва: РОССПЭН.

33. Якимов, А.Е. (2021). *Проблема репрезентации повседневности в кинематографе* [Автореф. дис. ... канд. филос. наук, Уральский федеральный университет]. Российская государственная библиотека. <https://search.rsl.ru/ru/record/01010874600>

34. Alekseeva, E. V., & Kazakova-Apkarimova, E. Y. (2020). People's Houses as Answers to the Challenges of Modernity in Europe and Russia. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: История России*, 19(4), 952–964. <https://doi.org/10.22363/2312-8674-2020-19-4-952-964>

References

1. Alekseeva, E. V., & Kazakova-Apkarimova, E. Y. (2020). People's Houses as Answers to the Challenges of Modernity in Europe and Russia. *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Istoriya Rossii*, 19(4), 952–964. <https://doi.org/10.22363/2312-8674-2020-19-4-952-964>
2. Barysheva, E. V. (2020). *Sovetskiy gosudarstvennyy prazdnik v sotsial'nom konstruirovanii novogo obshchestva, 1918–1941 gg.* [Soviet Public Holiday in the Social construction of a New Society, 1918–1941] [Doctoral dissertation, Russian State University for the Humanities]. Russian State Library. <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01010258435>
3. Belodubrovskaya, M. (2020). *Ne po planu. Kinematografiya pri Staline* [Not According to the Plan. Cinema under Stalin]. Moscow: Nov. lit. obozrenie.
4. Dashkova, T. (2013). *Telesnost' – ideologiya – kinematograf: Vizual'nyy kanon i sovetskaya povsednevnost'* [Body – Ideology – Cinematography. Visual Canon and Soviet Everyday Life]. Moscow: Nov. lit. obozrenie.
5. Dobrenko, E. A. (1997). *Formovka sovetskogo chitatelya: Sotsial'nye i esteticheskie predposylki retseptsii sovetskoy literatury* [Molding of the Soviet Reader: Social and Aesthetic Prerequisites for the Reception of Soviet Literature]. St. Petersburg: Akad. proekt.
6. Fitspatrik, Sh. (2008). *Povsednevnyy stalinizm. Sotsial'naya istoriya Sovetskoy Rossii v 30-e gody: gorod* [Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s]. Moscow: ROSSPEN.
7. Glushenko, I. V. (2012). Sovetskaya modernizatsiya i kulinarnaya politika [Soviet Modernization and Culinary Policy]. *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.G. Belinskogo*, (27), 564–573.
8. Korte, G. (2018). Vospriyatie fil'ma – analiz fil'ma. Osnovy [Film Perception – Film Analysis. Basics]. In *Vvedenie v sistemnyy kinoanaliz s primerami issledovaniy na materiale fil'mov “Zabriskii Poynt” (Antonioni, 1969), “Mizeri” (Rayner, 1990), “Spisok Shindlera” (Spielberg, 1993), “Romeo i Dzhul'etta” (Lurman, 1996), avtory issled. P. Dreksler, G. Korte, G.-P. Rodenberg, Y. Tile (pp. 33–120).* Moscow: Izd. dom Vyssh. shk. ekonomiki.
9. Kruglova, T. A. (2005). *Sovetskaya khudozhestvennost', ili Neskromnoe obayanie sotsrealizma* [Soviet Artistry, or the Immodest Charm of Socialist Realism]. Ekaterinburg: Izd-vo Gumanit. un-ta.
10. Kukher, K. (2012). *Park Gor'kogo: kul'tura dosuga v stalinskuyu epokhu, 1928–1941* [Gorky Park: Leisure Culture in the Stalin Era, 1928–1941]. Moscow: ROSSPEN.
11. Kustova, E. M. (2015). Sovetskiy prazdnik 1920-kh godov v poiskakh mass i zrelishch [The Soviet Celebration of the 1920s in Search of the Masses and Spectacles]. *Neprikosnovennyy zapas. Debaty o politike i kul'ture*, (3), 57–77.
12. Lebina, N. B. (1999). *Povsednevnyaya zhizn' sovetskogo goroda: Normy i anomalii. 1920–1930 gody* [Everyday Life of the Soviet City: Norms and Anomalies. 1920–1930s]. St. Petersburg: Zhurnal “Neva”, Izd.-torg. dom “Letniy Sad”.
13. Lebina, N. B. (2015). *Sovetskaya povsednevnost': normy i anomalii. Ot voennogo kommunizma k bol'shому stilyu* [Soviet Everyday Life: Norms

and Anomalies. From War Communism to the Grand Style]. Moscow: Nov. lit. obozrenie.

14. Leбина, N. (2019). *Passazhiry kolbasnogo poezda: etyudy k kartine byta rossiyskogo goroda: 1917–1991* [Passengers of the Sausage Train: Sketches for the Picture of Everyday Life of the Russian City: 1917–1991]. Moscow: Nov. lit. obozrenie.

15. Makarova, N.N. (2008). Iz istorii povsednevnoy zhizni sovetskogo goroda: dosug magnitogortsev (1929–1935) [From the History of Daily Life of Soviet City: Magnitogorsk People's Leisure (1929–1935)]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury*, (22), 232–244.

16. Malysheva, S. Yu. (2005). *Sovetskaya prazdnichnaya kul'tura v provintsii: prostranstvo, simvol, istoricheskie mify (1917–1927)* [Soviet Festive Culture in the Provinces: Space, Symbols, Historical Myths (1917–1927)]. Kazan: Rutena.

17. Mikhaylin, V., & Belyaeva, G. (2020). *Skrytyy uchebnyy plan. Antropologiya sovetskogo shkol'nogo kino nachala 1930-kh – sereдины 1960-kh godov* [Hidden Curriculum. Anthropology of Soviet School Cinema in the early 1930s – mid 1960s]. Moscow: Nov. lit. obozrenie.

18. Narsky, I. V. (2018). *Kak partiya narod tantsevat' uchila, kak baletmeystery ey pomogali, i chto iz etogo vyshlo: Kul'turnaya istoriya sovetskoy tantseval'noy samodeyatel'nosti* [How the Party Taught People to Dance, how Choreographers Helped it, and what Came of It: The Cultural History of Soviet Amateur Dance Performances]. Moscow: Nov. lit. obozrenie.

19. O'Makhouni, M. (2010). *Sport v SSSR: fizicheskaya kul'tura – vizual'naya kul'tura* [Sport in the USSR. Physical Culture – Visual Culture]. Moscow: Nov. lit. obozrenie.

20. Rolf, M. (2009). *Sovetskie massovye prazdniki* [Soviet Mass holidays]. Moscow: ROSSPEN: Fond Pervogo Prezidenta Rossii B.N. El'tsina.

21. Ruga, V.E. (2011). *Povsednevnyaya zhizn' Moskvy. Moskva NEPovskaya. Ocherki gorodskogo byta* [Everyday Life in Moscow. Moscow NEP. Essays on Urban Life]. Moscow: AST.

22. Salis, R. (2012). “*Nam uzhe ne do smekha...*”: *Muzykal'nye kinokomedii Grigoriya Aleksandrova* [“We Have no Time for Laughter Anymore...”: Musical Comedies by Grigory Alexandrov]. Moscow: Nov. lit. obozrenie.

23. Sidorchuk, I. V. (2022). *Dosug gorodskogo naseleniya v Rossii v 1918–1935 gg.* [Leisure of the Urban Population in Russia in 1918–1935]. St. Petersburg: Politekhpress.

24. Sidorchuk, I.V. (2023). Sovetskaya rabotnitsa kak ob'ekt dosugovoy politiki v 1920-e gg. [The Soviet Female Worker as an Object of Leisure Policy in the 1920s]. *Ural'skiy istoricheskiy vestnik*, (2), 160–168. [https://doi.org/10.30759/1728-9718-2023-2\(79\)-160-168](https://doi.org/10.30759/1728-9718-2023-2(79)-160-168)

25. Tverdyukova, E.D. (2012). “O pivnom uklone i torgasheskikh izvrashcheniyakh”: *torgovlya alkogolem v Leningrade 1930-kh godov* [“About the Beer Tendency and Mercantile Deviations”: Alcohol Trade in Leningrad in the 1930s]. *Noveyshaya istoriya Rossii*, (2), 88–99.

26. Tyukhteneva, S.P. (2023). *Dom kul'tury oyrotki: rannesovetskaya modernost' v Oyrotskoy (Gorno-Altayskoy) avtonomnoy oblasti* [“Houses of Culture for the Oirot Women”: Early Soviet Modernity in Oirotskiy (Gorno-Altayskiy) Autonomous

Region]. *Sibirskie istoricheskie issledovaniya*, (2), 167–193. <https://doi.org/10.17223/2312461X/40/8>

27. Ulyanova, S.B., & Ofitserova, N.V. (2015). Fonovye dosugovye praktiki sovetskikh gorodskikh rabochikh v 1920-e gg. [Background Leisure Practices of Soviet Urban Workers in the 1920s]. In I.N. Stas (Resp. ed.), *Istoricheskaya urbanistika: proshloe i nastoyashchee goroda: Sb. nauch. st. Vseros. konf. s mezhdunar. uchastiem (14 noyabrya 2014 goda, Surgut)* (pp. 618–629). Surgut: Kurganskiy Dom pechati.

28. Ulyanova, S.B., & Sidorchuk, I.V. (2020). *Pagubnye strasti naseleniya Petrograda–Leningrada v 1920-e gody. Obayanie poroka* [The Destructive Passions of the Population of Petrograd–Leningrad in the 1920s. The Charm of Vice]. Moscow: Tsentrpoligraf.

29. Ushakin, S. (2020). *Medium dlya mass – soznanie cherez glaz: Fotomontazh i opticheskiy povorot v rannesovetskoy Rossii* [A Medium for the Masses – Consciousness Through the Eye: Photomontage and the Optical Turn in early Soviet Russia]. Moscow: Muzey sovremennogo iskusstva “Garazh”.

30. Vorobyeva, M.V., & Rabinovich, E.I. (2021). O meste ideologii v rabote sovetskikh sadov i parkov 1920-kh – nachala 1930-kh gg. (na primere g. Sverdlovsk) [About the Place of Ideology in the Work of Soviet Gardens and Parks of the 1920s – Early 1930s (On the Example of Sverdlovsk)]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury*, 27(3), 101–112. <https://doi.org/10.15826/izv1.2021.27.3.060>

31. Yakimov, A.E. (2021). *Problema reprezentatsii povsednevnosti v kinematografe* [The problem of everyday life's representation in cinematography] [PhD thesis abstract. Ural Federal University named after First President of Russia B.N. Yeltsin]. Russian State Library. <https://search.rsl.ru/ru/record/01010874600>

32. Säwert, D. (2016). Sovetskiy karnaval: ot politicheskogo shestviya do “prazdnika dlya naroda” [Soviet Carnival. From a Political Procession to the “Feast For People”]. *Vestnik RGGU. Seriya: Politologiya. Istoriya. Mezhdunarodnye otnosheniya*, (4), 118–125.

33. Zhibankova, E.V. (2020). *Dosug po-sovetski: bal'nyy tanets i massovaya plyaska v rabochem klube* [Leisure in the Soviet Style: Ballroom Dance and Mass Dancing in the Workers' Club]. Moscow: Nauka.

34. Zhdankova, E. (2022). Kinoteatr dlya “novogo cheloveka”: dosug i kino v SSSR v 1920-e gody [Cinema Theatres for the “New Man”: Leisure and Cinema in the USSR in the 1920s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, (3), 122–136. https://doi.org/10.53953/08696365_2022_175_3_122

Информация об авторах

Мария Владимировна Воробьева, кандидат культурологии, научный сотрудник, Институт философии и права Уральского отделения Российской академии наук, Екатеринбург, Россия, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8093-0878>, e-mail: vorobyova-mariya@yandex.ru

Елена Сергеевна Кочухова, кандидат философских наук, старший научный сотрудник, Институт философии и права Уральского отделения Российской академии наук, Екатеринбург, Россия, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7329-2046>, e-mail: elenascause@yandex.ru

Information about the authors

Maria Vladimirovna Vorobyeva, Candidate of Cultural Studies, Researcher, Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Ekaterinburg, Russia, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8093-0878>, e-mail: vorobyova-mariya@yandex.ru

Elena Sergeevna Kochukhova, Candidate of Philosophy, Senior Researcher, Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Ekaterinburg, Russia, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7329-2046>, e-mail: elena.kochukhova@yandex.ru
